

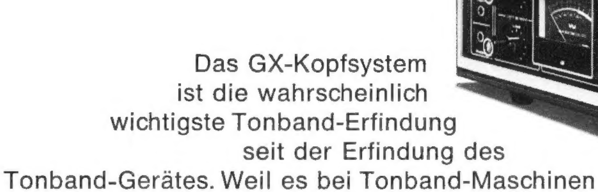
P 5455 E
HiFi Stereophonie
5 Mai 1973
Musik – Musikwiedergabe
Testberichte:
Micro MR 711
Sony TTS-2250
Beogram 1202
Lenco L 78
PE 3060
Revox A 77 Dolby
Boxen: Philips
PEKING-OPER
5,- DM

Akai bringt das GX-Kopfsystem aus Glas-Kristallferrit für HiFi-Klang in höchster Vollendung

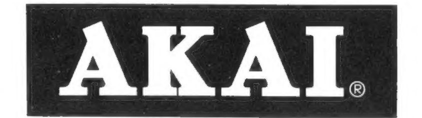
GX

GRAND PRIX

Das GX-Kopfsystem unterscheidet Akai Tonband-Maschinen von allen anderen Tonband-Geräten



Das GX-Kopfsystem ist die wahrscheinlich wichtigste Tonband-Erfindung seit der Erfindung des Tonband-Gerätes. Weil es bei Tonband-Maschinen immer auf den Kopf ankommt: Für breitesten Frequenzgang (bis 24.000 Hz). Für höchste Dynamik. Für niedrigen Klirrfaktor (weniger als 1,5 %). Nur Akai hat das einzigartige GX-Kopfsystem. Sie bekommen es z. B. mit dem Modell GX-285 D (sein „Dolby" sorgt für ≥ 58 dB Rauschabstand). Hörprobe beim Fachhändler. Übrigens: Akai baut auch den berühmten Video-Koffer mit Kamera zum Videografieren.



Akai International GmbH
6079 Buchschlag · Am Siebenstein 4

Üben macht ihn vielleicht zum Meister. Fraglich, wie lange Sie das aushalten.

Seine „Flegeljahre“ überstehen Sie am besten mit Kopfhörern von Koss. Damit können Sie die Großen hören, bevor Ihr Sohn einer wird. Und er kann üben, ohne Sie zu stören.

Kopfhörer von Koss geben den Klang so rein und natürlich wieder, daß Sie den Eindruck gewinnen, Sie säßen im Konzertsaal, wenn Sie die Augen schließen.

Mit dem Elektrostatischen Kopfhörer ESP-9 wird das ganze Klangspektrum von 10 Oktaven lebendig. Mit einem Wiedergabebereich, der breiter als der der besten Lautsprecher ist.

Mit dem dynamischen Kopfhörer PRO-4AA können Sie zu den kristallklaren Klängen des Tijuana Brass entfliehen, zwei volle Oktaven über den Bereich herkömmlicher dynamischer Kopfhörer.

Ausführliche Informationen finden Sie in unserem farbigen Gesamtkatalog. Schreiben Sie an eine der unten genannten Anschriften und Sie erhalten ihn kostenlos und postwendend.

Oder, wenn Sie einen kleinen Spaziergang machen wollen, gehen Sie zu Ihrem Hifi Fachhändler. Dort werden Sie erfahren, was „Leben und leben lassen“ heißt. Zuhause stellen Sie sich dann der Musik, mit Ihren neuen Kopfhörern von Koss.

KOSS STEREOPHONES

USA	Koss Corp.,	4129 N. Port Washington Ave., Milwaukee Wis. 53212
ITALIEN	Koss Intl.,	Via Valtorta 21, 20127 Milano
DEUTSCHLAND	Koss GmbH.,	Reuterweg 80, 6000 Frankfurt/Main
FRANKREICH	Koss Sarl.,	Via de Versailles, 94 Rungis
ENGLAND	Koss TMD	11 Redvers Rd., London N. 22

Leben und leben lassen



Marantz Quadrophonie

erschließt neue Hördimensionen

Naturgetreue Musikwiedergabe ist Ziel der High Fidelity. Marantz-Quadrophonie aber bedeutet noch mehr. Sie bietet echte High Fidelity und zusätzlich das akustische Raumerlebnis. Selbst in kleinen Wohnräumen entfaltet Marantz-Quadrophonie die Klangdimensionen und die Atmosphäre eines großen Konzertsaales. Das macht Ihren Musikgenuß zu Hause noch vollkommener. Marantz Quadrophonie-Geräte sind zukunftssicher konzipiert. Sie sind heute schon in der Lage, alle bestehenden und auch möglicherweise noch kommenden Quadro-Verfahren optimal wiederzugeben: Ob Schallplatten nach dem bekannten SQ-Verfahren oder einem anderen System, ob quadrophonische Rundfunksendungen verschiedener noch nicht festgelegter Sende-Verfahren – durch entsprechende Einsteck-Dekoder bzw. Anschluß eines Quadro-Dekoders können Marantz Quadro-Geräte für jedes System programmiert werden. Und weitere Marantz-Besonderheiten:

- Exklusiv das Marantz-Vari-Matrix Verfahren zur 4-kanaligen Wiedergabe von 2-kanaligen (Stereo) Schallplatten ohne zusätzlichen Einsteck-Dekoder.



Marantz Modell 4100

- Umschaltung und Aufstockung der Ausgangsleistung (durch BTL-Technik) z.B. beim Marantz Quadro-Verstärker 4100. Quadro-Betrieb vier Kanäle mit je 25 W oder Stereo-Betrieb zweier Kanäle mit je 60 W (!) Sinus Dauerleistung.
- 5 wählbare Betriebsarten: Mono über 4 Lautsprecher · Stereo über die Frontlautsprecher · Quadrophonie diskret · Pseudo-Quadrophonie aus normalen Stereo-Programmquellen · Wiedergabe codierter Vierkanalaufnahmen über Einsteck-Dekoder (SQ).
- Größter Bedienungskomfort, genaue Einstell- und Kontrollmöglichkeit durch 4 beleuchtete Pegel-Anzeigeinstrumente.
- Für alle Marantz Quadro-Modelle eine einheitliche Fernbedienung (5 m Steuerkabel) zur bequemen und optimalen Einstellung des richtigen Klangbildes von und nach der gewählten Sitzanordnung im Raum. Mit dieser Fernbedienung lassen sich Balance (vorn-hinten und links-rechts), Lautstärke und ‚Loudness' beeinflussen.

Noch ein Tip für HiFi-Freunde: Auch für jede bereits vorhandene, gute HiFi-Anlage bietet Marantz mit dem Quadro-Adapterverstärker 2440 die Möglichkeit, diese in eine vollwertige Quadrophonie-Anlage zu verwandeln. Hören und prüfen Sie deshalb MARANTZ, wenn es um Quadrophonie geht. Sie sind im Vorteil.



marantz

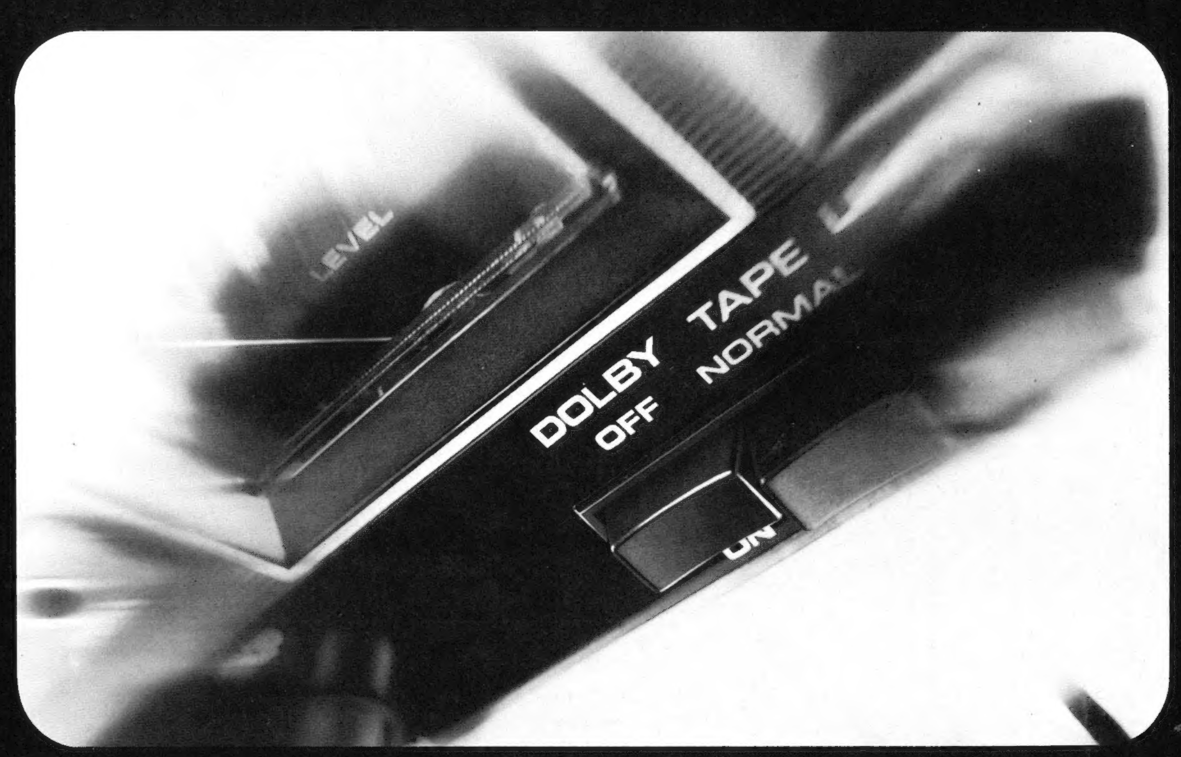
vollendeter HiFi-Klang

Ausführliche Unterlagen über das Marantz Quadro-Geräteprogramm (Receiver, Verstärker, Lautsprecher) von

BOLEX GMBH
Foto · HiFi · Audiovision
8045 Ismaning bei München
Oskar-Messter-Straße 15
Telefon 0811/969 91



Bestes ist bei Pioneer nichts Besonderes



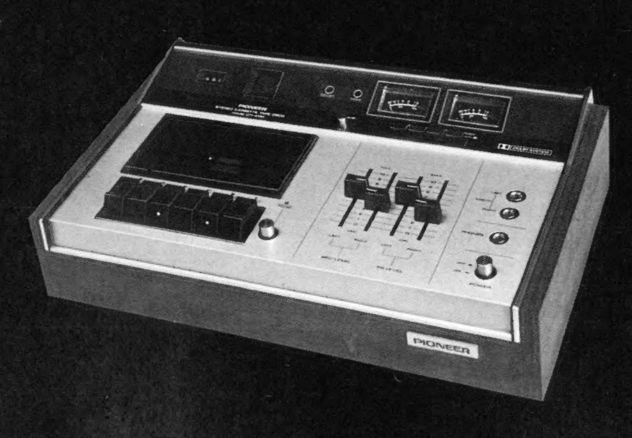
Z. B. Dolby B. Das zur Zeit wohl mit das beste Bandrauschunterdrückungssystem. Im neuen Kassettentonbandgerät CT 4141 von Pioneer ist es drin. Neben vielen anderen technischen Superlativen: Neu konstruierter Gleichstrommotor mit elektronisch gesteuerter Gleichlaufregelung. Extrem weiter Signal-Rausch-Abstand. Frequenzbereich 20-18.000 Hz. Skip-Schaltung für doppelte Wiedergabe-Geschwindigkeit (also Trick möglich. Micky Maus-Stimme). Hochempfindlicher Aufnahme-Pilot. Aufnahmeregelung über Signal-Stärke-Pilot. Memory-Taste. Kristall-Ferrit-Kopf, aut. Bandstop, Bandwahlschalter...
– Pioneer CT 4141 Dolby B, in der Tat ein Super-Kassettentonbandgerät. Es gibt nichts Besseres auf der Welt. Am besten, Sie informieren sich ausführlich. Bei uns über Coupon. Oder beim Fachhändler.

Info-Scheck
für ausführliches Informationsmaterial über
O CT 4141 O Pioneer-Gesamtprogramm

Name ____________________

Anschrift ____________________

 **PIONEER mehr als nur HiFi**



Pioneer in Deutschland
C. Melchers & Co., 28 Bremen, Schlachte 39/40,
Telefon (0421) 31691
Abt. **H 5**

YAMAHA
HiFi-Stereo können Sie sehen,

wenn Sie jemand ansehen, der YAMAHA HiFi-Stereo hört.

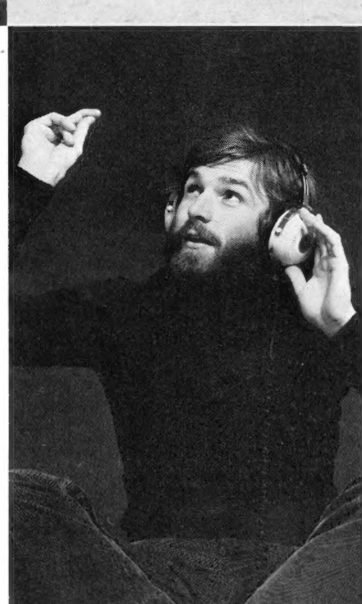


Ein erfreulicher und verführerischer Anblick, nicht wahr? Noch mehr Freude aber macht es, YAMAHA HiFi-Stereo selbst zu hören, denn dann erleben Sie eine musikalische Offenbarung: Sie hören zu Hause Musik wie sonst nur im Konzertsaal.
Dafür garantiert das YAMAHA Natural Sound System, ein Ergebnis jahrzehntelanger Forschungs- und Entwicklungsarbeit im Bereich der Audio-Elektronik.
Machen Sie eine Hör- und Erlebnisprobe bei Ihrem Fachhändler oder auf der Funkausstellung in Berlin, Halle 23, Stand 2328.



NATURAL SOUND SYSTEM

YAMAHA Europa GmbH
2084 Rellingen, Siemensstr. 22–34, Telefon 04101/3 30 31





HiFi-Stereophonie
in Vollendung

Kompakt

Kein lästiges Rauschen der Cassetten: Der A 350 und der A 250 von TEAC sind mit einem Dolby*-Zusatz ausgerüstet – für eine hervorragende Wiedergabe der Eisenoxyd- oder Chromdioxydband-Aufnahmen. Die unverwüstlichen HD-Ferrit-Tonköpfe sind weitere Selbstverständlichkeiten, die Musik über Cassetten-Recorder zum Erlebnis machen, mit dem A 350 oder dem A 250 von TEAC. Kompakt.

Hier haben Sie zwei Cassetten-Recorder, die jeden Anspruch des Hi-Fi-Freundes erfüllen: Das durchsichtige Klangbild, die kompakte Form, die Abschaltautomatik des A 350 bei erhöhtem Bandzug, die Studio-Qualität, der enorme Bedienungskomfort. Stellen Sie den Vergleich an, Sie werden staunen.

TEAC baut seit 20 Jahren Stereo-Anlagen. Und ist stolz darauf, allen Stereofreunden Cassetten-Recorder anzubieten, die in jede leistungsfähige Hi-Fi-Einheit integriert werden können – ohne das Klangniveau der Anlage negativ zu beeinflussen! Denn TEAC weiß um Ihre Ansprüche: Immerhin bietet die Industrie heute bereits fast 30% aller Schallplatten-Titel auch in Cassetten an. Und ... dieser Trend ist steigend.

'fono forum' hat u. a. auch den A 350 von TEAC getestet. Und faßt das Ergebnis im Dezember 1972 mit diesem Satz zusammen: „Im Hinblick auf die Preis-Qualitäts-Relation ist der TEAC A 350, obwohl nicht gerade billig, als der gelungenste Cassetten-Recorder der ganzen Testserie zu bezeichnen."

Schreiben Sie uns. Wir sagen Ihnen gern einen Hi-Fi-Spezialisten in Ihrer Nähe. Damit Sie sich selbst von den TEAC-Cassetten-Recordern A 350 und A 250 überzeugen können. Sie werden feststellen: TEAC paßt zu Ihnen!

*Dolby = eingetragenes Warenzeichen der Dolby-Laboratories Inc., New York.

Technische Daten A 350 Stereo-Cassette-Deck

- Frequenzgang: 30-16.000 Hz mit CrO^2 Cassetten
- Gleichlauf: 0,13% –
- Fremdspannungsabstand: 59 dB –
- 2 HD-Ferritköpfe – Abschaltautomatik –
- Dolby-B-System integriert –
- umschaltbar auf Eisenoxyd- und Chromdioxyd-
- Cassetten –
- eingebautes Multiplex-Filter –
- zwei große Aussteuerungs-Instrumente –
- DIN-Buchse –
- trägheitslose Übersteuerungs-Anzeige
- durch Leuchtdiode

Technische Daten A 250 Stereo-Cassette-Deck

- Frequenzgang: 30-16.000 Hz mit CrO^2 Cassetten
- Gleichlauf: 0,13% –
- Fremdspannungsabstand: 59 dB –
- 2 HD-Ferritköpfe –
- Dolby-B-System integriert –
- umschaltbar auf Eisenoxyd- und Chromdioxyd-
- Cassetten –
- eingebautes Multiplex-Filter –
- zwei große Aussteuerungs-Instrumente –
- DIN-Buchse

TEAC – EUROPE N.V.
Kabelweg 45-47, Amsterdam W. 2.
Vertretung für SW-Deutschland: Bohleber-Vertretungen
6111 Klein-Umstadt, Weinbergstraße 9
Vertretung für Süd-Deutschland: Klaus Englmann
8000 München 80, Schumannstraße 3



im Vertrieb der HANIMEX
(Deutschland) GmbH
3012 Langenhagen/Han.,
Am Pferdemarkt 7-9



Garantie für das Beste

Das Dolby System* hat die Ansichten über das Tonband geändert. Es gilt als die exakteste Methode der Rauschverminderung nach dem neuesten Stand der Technik. In der ganzen Welt sind heute praktisch alle Cassettenrecorder von Spitzenqualität mit dem Dolby System ausgerüstet.

Mit dem Dolby System hören Sie Musik unverfälscht.

Das Bandrauschen ist mit dem Dolby System so gut wie verschwunden. Die Musik jedoch bleibt unverfälscht, selbst in ihren leisesten Passagen. Das Dolby B-System für die Heimanlage arbeitet nach dem gleichen Grundprinzip wie das professionelle Dolby A-System, das schon seit Jahren in Betrieb ist bei Ariola, CBS, Deutsche Grammophon, Electrola, Philips, RCA, Teldec und hunderten von anderen Schallplattengesellschaften. Täglich verlassen sich die erfahrensten Ingenieure und die berühmtesten Musiker in der ganzen Welt auf das Dolby System.

Das Dolby System hat die Cassettentechnik revolutioniert.

Erst wenn das Bandrauschen fehlt, kommt die Klangtreue der Cassette richtig zur Geltung. Aus diesem Grund werden Dolbysierte Cassetten meist mit viel größerer Sorgfalt aufgenommen, als dies bei herkömmlichen Cassetten der Fall ist. Aus dem gleichen Grund sind die Qualitätsmaßstäbe für Cassettenrecorder mit dem Dolby System besonders hoch, denn die Hersteller wissen, daß es sich lohnt, ein Gerät in jeder Hinsicht zu perfektionieren, wenn das Grundübel des Rauschens erst einmal beseitigt ist.

Achten Sie deshalb auf das DOLBY-Zeichen beim Kauf Ihres Cassettenrecorders. Erst dann haben Sie wirklich die Garantie für das Beste.



Dolby Laboratories Inc

346 Clapham Road, London SW9
Telephone 01-7 20 11 11

* „Dolby", „Dolbysiert" und das doppelte D sind Warenzeichen der Dolby Laboratories Inc.

Schreiben Sie uns Ihre Adresse, und wir senden Ihnen gerne einen Gratiskatalog mit Abbildungen von etwa 100 verschiedenen Dolby-Geräten vieler bekannter Hersteller.

In einer Miniaturwelt entscheidet Präzision.



INTER-HIFI ist eine Tochtergesellschaft der weltweiten Jervis Corp., USA

Wenn Sie HiFi ernst nehmen, kommen Sie an Kenwood nicht vorbei.



KR-6140A
4-Kanal Receiver von Kenwood

Was erwarten Sie von einem 4-Kanal Receiver, wenn verschiedene Quadrofonie-Verfahren miteinander konkurrieren?

Kenwood meint, ein 4-Kanal Receiver muß ein Universalgerät sein. Er muß Stereo-Schallplatten und -bänder, die Stereo-UKW-Sendungen in vollendeter HiFi-Stereofonie wiedergeben. Er muß aber auch jedem Stereo-Programm einen quadrofonischen Effekt geben können. Und schließlich muß das Gerät die Klanginformationen aller verfügbaren und zukünftigen Quadrofonieverfahren perfekt verarbeiten und über die 4 Lautsprecher wiedergeben.

Der KR-6140A erfüllt diese Forderungen. Seine technischen Daten beweisen, daß er zur Spitzengruppe der HiFi-Stereo-Geräte zählt. Seine technische Ausstattung macht ihn zum zukunftssicheren 4-Kanal-Gerät.

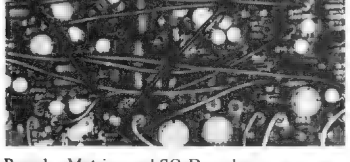
Über die beiden eingebauten Decoder – einer für Regular Matrix, der andere für SQ-Codierung – lassen sich die entsprechenden Programmquellen in perfekter Quadrofonie wiedergeben. Und wenn eines Tages UKW-Rundfunksendungen nach diesem Verfahren übertragen werden, können diese ohne Zusatzgeräte empfangen werden.

Für die Wiedergabe der neuen CD4-Schallplatten werden nur die Ausgangsbuchsen des Adapters mit den Reservebuchsen des Gerätes verbunden.

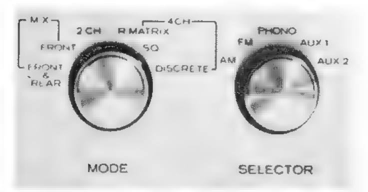
Der anspruchsvollen technischen Ausstattung entspricht auch der Bedienungskomfort: Je eine Gruppe Baß- und Höhenregler für die vorderen und hinteren Lautsprecher. Fernbedienung, über die alle 4 Lautsprecher vom Hörplatz aus einreguliert werden können.

Alles in allem ein Gerät für Quadrofonie in Vollendung, für ein neues Klangerlebnis.

Lassen Sie sich den KR-6140A beim Kenwood-Fachhändler vorführen. Er kostet um DM 2.400,–



Regular-Matrix- und SQ-Decoder



Betriebsartenwahlschalter für Mono über alle 4 oder 2 Frontlautsprecher, Stereo, 4-Kanal Wiedergabe von Stereo, Regular-Matrix-, SQ- und Diskretprogrammen.
Ferner:
Getrennte Baß- und Höhenregler für Front- und Hintergrundlautsprecher. UKW-Stummabstimmung, gehörrichtige Lautstärkeregelung, Rumpelfilter, Rauschfilter, Lautsprecherwahlschalter, 3 Balanceregler.



Über dieses Gerät können Sie vom Hörplatz aus die 4 Lautsprecher auf optimale 4-Kanal Wiedergabe einregulieren.





6056 Heusenstamm, Am Goldberg 5



Die wichtigsten Daten:
Eingangsempfindlichkeit (IHF) 1,9 μV
Verlauf des Rauschabstandes 50 dB bei 5 μV
55 dB bei 10 μV
60 dB bei 50 μV
Stereo-Übersprechdämpfung (Kanaltrennung)
besser als 30 dB bei 1kHz
besser als 20 dB bei 10 kHz
Sinusleistung bei Betrieb aller 4 Kanäle an 8 Ohm 4 x 30 Watt bei 1.000 Hz
Musikleistung (IHF) 320 Watt an 4 Ohm
Klirrfaktor unter 0,5 % bei Nennleistung
unter 0,1 % bei –3 dB

Anschlußmöglichkeiten für zwei 4-Kanal-Tonbandgeräte für Wiedergabe und Aufnahme oder Überspielung mit Hinterbandkontrolle, 1 Plattenspieler, zwei 4-Kanal-Reserveeingänge (für weiteres Tonband oder CD4-Adapter), 8 Lautsprecher. Separate 4-Kanal-Vorverstärkerausgänge. Auf der Frontplatte: Anschlüsse für Stereo- und Quadrofonie-Kopfhörer, zumischbarer Mikrofoneingang.

Hoher Leistungsgewinn durch kobaltaktivierte Beschichtung

Als bedeutendster Magnetbandhersteller der Welt ist 3M in jedem Bereich der magnetischen Aufzeichnungstechnik führend und erfolgreich zugleich.

Ein überzeugendes Beispiel dafür ist die SCOTCH High Energy Compact-Cassette. Mit einer völlig neuen Beschichtung aus High Energy-Oxid (kobaltaktiviertem Gammaeisenoxid) holt diese Cassette aus jedem Recorder, unabhängig von der Preisklasse, das Maximum an Dynamik. Das bedeutet: 40% mehr Klang, ohne Umschaltung, ohne Probleme beim Löschen. Und weil hier erstmals ein Band mit Rückseitenschutz verwendet wird, haben statische Aufladung, Bandverschmutzung und Bandsalat keine Chance.

Bei 3M heißt Änderung Verbesserung

Das neue SCOTCH Low Noise Hifi-Tonband ist dreifach besser als das, was es bisher gab. Das Band ist höher aussteuerbar, die Spule ist verwindungsfest und schützt gegen Staub, die Kassette praktischer, attraktiver und leichter archivierbar.

Wo es „nur" um einwandfreie Aufzeichnung von Musik oder Sprache geht, liefert 3M immer noch das Besondere: Low Noise Compact-Cassetten mit Rückseitenschutz und einem überaus günstigen Preis-Leistungs-Verhältnis. Erhältlich im Fachhandel!



Aus dem Lieferprogramm:
SCOTCH 223 Langspielband
SCOTCH 224 Doppelspielband
SCOTCH 225 Dreifachspielband
SCOTCH 207 mit Rückseitenschutz
Standard C-Cassetten
High Energy C-Cassetten

Unterlagen auf Anfrage

SCOTCH High Energy Cassetten

von Profis*) gemacht – für Profis gedacht

40% mehr Klang aus jedem Recorder

Scotch cassette C-90
HIGH ENERGY ultimate in sound
COBALT ENERGIZED TAPE
3M
greatest dynamic range ■ greatest output ■ lowest noise
■ compatible with all cassette recorders
exclusive "POSI TRAK" backing
fully guaranteed
90 MINUTES
3/4 HOUR PER SIDE

Musikaufnahme auf Compact-Cassetten

3M

3M DEUTSCHLAND GMBH

Magnetische Produkte
4 Düsseldorf · Königsallee 106

*) 1 60 Jahre Beschichtungserfahrung
2 Unabhängig von Fremdlieferungen
3 Über 100 Fertigungskontrollen
4 20 Jahre Pionier der Magnetbandtechnik mit dem 1. Computer-, 1. Instrumentations-, 1. Video-Band, 1. Low Noise Tonband
5 Größtes Magnetbandprogramm



Offizielles Organ des Deutschen High-Fidelity Institutes e. V.
5-1973 12. Jahrgang

Inhalt

Schallplatten kritisch besprochen

HiFi-Stereophonie testet

Verlag G. Braun, Karlsruhe



Unser Titelbild zeigt diesmal eine Szene aus einer modernen chinesischen Revolutionsoper mit dem ungefähren Titel „Einnahme einer Banditenfestung". Sie schildert, wie eine kleine Gruppe der chinesischen Volksbefreiungsarmee ins Lager der Feinde eindringt und sie vernichtet.
Das Szenenfoto zeigt das Ensemble der Peking-Oper in Shanghai.
Foto: Hsinhua (Chin. Nachrichtenagentur), Bonn

HERAUSGEBER
Dr. Eberhard Knittel

VERLAG
G. Braun (vorm. G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH., 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709, Tel. 2 69 51 bis 56. Telex karlsruhe 07 826 904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992.

ANZEIGEN
Anzeigenleitung: Rolf Feez
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Kurt Erzinger; Zur Zeit gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 7 vom 1. 7. 1971.

CHEFREDAKTEUR
Karl Breh, Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709.
Redakteur: Uwe Wedler

REDAKTION WIEN
Kurt Blaukopf, 1061 Wien, Postfach 184.
Für unverlangt eingereichte Manuskripte wird keine Haftung übernommen.

Die Tests der Zeitschrift HiFi-STEREOPHONIE werden unabhängig von Firmen oder Institutionen im verlagseigenen Testlabor durchgeführt. Ihre Veröffentlichung erfolgt unter der ausschließlichen Verantwortlichkeit der Redaktion.



Bezugspreis einzeln DM 5,– (DM 4,74 + DM –,26 Mehrwertsteuer), Bezugspreise halbjährlich DM 25,– (DM 23,70 + DM 1,30 Mehrwertsteuer), Bezugspreis jährlich DM 50,– (DM 47.39 + DM 2,61 Mehrwertsteuer), jeweils zuzüglich Porto. Abbestellungen nur halbjährlich, zum 30. 6. und zum 31. 12. (Eingang der Abbestellung bis spätestens 31. 5. bzw. 30. 11.) „HiFi-Stereophonie" erscheint monatlich.

Auslieferung Belgien:
HiFi-Studio Audio Digest, B 2510 Mortsel, Guido Gezellelàan 144
Jahresabonnement bfrs 700,– incl. Porto

Auslieferung Holland:
Muiderkring, Nijverheidswerf 15–21, Bussum
Jahresabonnement f 54,– incl. Porto

Auslieferung Österreich:
Technischer Verlag Erb, A 1061 Wien, Mariahilferstr. 71
Jahresabonnement ab 1. 1. 73 öS 425,– incl. 8% MWSt zuzüglich Porto

Auslieferung Schweden:
Radex, Box 8013, S 25008 Hälsingborg
Jahresabonnement skr 88,25 zuzüglich Porto

Auslieferung Schweiz:
Verlag Thali CH 6285 Hitzkirch LU
Jahresabonnement sfr 69,90 incl. Porto

Vorschau

Für den Musikteil des Juniheftes haben wir ein Interview mit Claudio Abbado vorgesehen. Außerdem wollen wir uns mit der Reform des Musiklebens beschäftigen.
Zum Test liegen folgende Geräte vor: Empfänger-Verstärker Onkyo TX-666, Goodmans One-Ten, Marantz 2230, Marantz 2270, Wega 3121, Pioneer SX 2500, der Plattenspieler Yamaha YP 700 und das Tonbandgerät Beocord 1200 von Bang & Olufsen.
(Änderungen vorbehalten)

Beilagenhinweis

Dieser Ausgabe liegt eine Beilage der Firma Pöhler & Schilling, Weisenkirchen, bei, um deren besondere Beachtung wir unsere Leser bitten.

auf einen blick

Peking-Oper

Durch jüngere politische Entwicklungen hervorgerufen, mehren sich die Anzeichen dafür, daß die Volksrepublik China nun auch darauf bedacht ist, eine stärkere kulturelle Präsenz in den kapitalistischen Ländern zu erreichen. Zunächst werden Verfilmungen chinesischer Opern gezeigt. Ein Gastspiel der Peking-Oper in der BRD, das wir zum aktuellen Anlaß dieses Heftes machen wollten, ist in letzter Minute ausgefallen. Trotzdem beschäftigen wir uns ausführlich in diesem Heft mit außereuropäischer Musik, und zwar mit der Peking-Oper in der Titelgeschichte. Hans-Klaus Jungheinrich schreibt **auf Seite 469**

Unter dem Titel „Der Orient als Lehrmeister" schildert H. Oesch (Basel) Beobachtungen zum Einfluß fernöstlichen Musizierens auf die abendländischen Komponisten des 20. Jahrhunderts, wie beispielsweise Penderecki, Ferrari, Boulez und Stockhausen. **Seite 472**

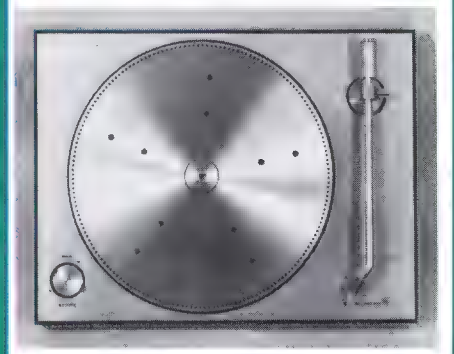
Das Verhältnis arabisch-nordafrikanischer Musiktradition zur Technologie der industriellen Zivilisation bildete das Thema eines Kolloquiums in Hammamet. Der Minister für kulturelle Angelegenheiten der Republik Tunesien, Chadli Klib, skizziert in seinem hier auszugsweise wiedergegebenen Referat die Rolle der Musikaufzeichnung bei außereuropäischer Musik. **Seite 478**

Béjarts Traviata

Vor zehn Jahren hat der französische Choreograph Maurice Béjart zum ersten Mal ein Stück des Volkstheaters inszeniert: Lehárs „Lustige Witwe". Damals hinterließ der Künstler den Eindruck eines großen Regisseurs. Um so gespannter war man jetzt, als in Brüssel die Premiere der Verdischen Traviata in der Inszenierung Béjarts über die Bühne ging. Ulrich Schreiber berichtet aus Brüssel **Seite 480**



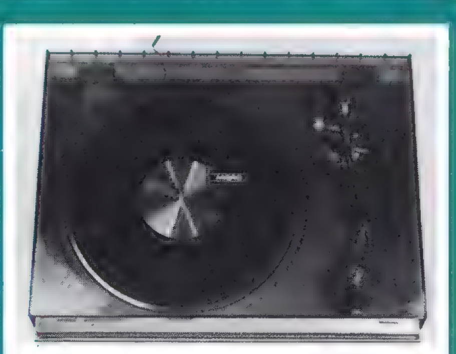
HiFi-Stereophonie testet



Beogram 1202 **Seite 516**



Lenco L 78 **Seite 517**



Micro MR-711 **Seite 522**



PE 3060 **Seite 528**

Sony TTS-2250 **Seite 532**



Revox A 77 Dolby **Seite 536**



Philips-Boxen **Seite 544**



Die rote Morgensonne, die Eis und Schnee schmilzt

Nach Kissingers und Nixons China-Besuchen mehren sich die Anzeichen dafür, daß die chinesische Volksrepublik nun wieder stärker auf kulturelle Präsenz auch in den kapitalistischen Ländern bedacht ist. Ist es für Deutsche immer noch äußerst schwer, China an Ort und Stelle als Studienreisende oder gar als Touristen kennenzulernen, so stehen inzwischen doch Bücher, Zeitschriften, Filme etc. zur Verfügung, die durchaus schon in der Lage sind, genauere Aufschlüsse über die jüngste Entwicklung des Landes zu geben. Selbst im westdeutschen Fernsehen tauchen jetzt hin und wieder chinesische Filme auf, so im ZDF das Tanzdrama „Das rote Frauenbataillon". Ein von der Leitung der Wiesbadener Maifestspiele für Mai 1973 geplantes Gastspiel der Peking-Oper konnte leider nicht stattfinden, doch ist mit dem Auftritt eines chinesischen Opernensembles in Europa gewiß bald zu rechnen. China beginnt, aus dem Dunstkreis pro- oder antimaoistischer Legenden herauszutreten. Die gegenwärtige Entspannungspolitik des Westens fördert denn auch einen von keiner Zweckpropaganda mehr getrübten Informationsfluß. Die China-Analysen von Joachim Schickel, im deutschen Sprachraum singulär, und die anschaulichen Erlebnisberichte von Edgar Snow und Jan Myrdal sind indessen schon seit Jahren Gegengewichte gegen eine weithin verständnislose westliche China-Betrachtung, für die der Allround-Antikommunist Klaus Mehnert als repräsentativ gelten kann.

Als gleichsam subkulturelles Phänomen spukt China freilich schon lange auf der linken Szene. Peking-Rundschau und Mao-Bibel scheinen indes weniger Marschallstäbe in revolutionären Tornistern als vielmehr geistiger Proviant auf dem langen Marsch durch die Nostalgie zu sein. In seinem äußerst lesenswerten Aufsatz „Schwierigkeiten mit Bildern aus China" (in der bei Rowohlt erscheinenden Zeitschrift „Ästhetik und Kommunikation", Heft 9) definiert Helmut Hartwig das als „linke Folklore". Die individual- und gruppenpsychologischen Mechanismen, die zu solch undifferenzierter, unreflektierter Mao-Begeisterung treiben, sind geläufig. Ichschwäche und Kulturekel suchen Halt im radikal Exotischen. Je nach politischer Vorfärbung führt das zu ästhetisierend-pseudoreligiöser China-Verherrlichung oder zum politisch unverbindlichen Indien-Trip. Die Schwierigkeiten eines unvoreingenommenen, aber auch die Haltungen sozialistischer Parteilichkeit nicht von vornherein ausschließenden China-Studiums bestehen wohl darin, westliche, also bürgerlich-individualistische Maßstäbe und östliche, also nicht vom Individuationsprinzip bestimmte Vorstellungen dialektisch aufeinander zu beziehen. Die Spannungen zwischen diesen beiden Denk- und Wirklichkeitsmodellen können nicht durch glatte Versöhnungen, aber auch nicht durch den handstreichartigen Sieg des einen Prinzips über das andere, beseitigt werden.

Das vorab zur Aktualität, die eine Beschäftigung mit neuer chinesischer Kunst für uns gewinnt. Das Gesagte gilt in besonderem Maß für die Einschätzung der China-Oper, die auch nach der „Großen proletarischen Kulturrevolution" einen besonderen Stellenwert im Leben der chinesischen Bevölkerung einnimmt. Die China-Oper (in Europa bekannter unter dem Namen Peking-Oper; doch gab es auch bereits vor der Revolution in China zahlreiche Operntruppen) hat nach der Kulturrevolution eine tiefgreifende Veränderung erfahren. Ältere Gastspiele der Peking-Oper (Anfang der sechziger Jahre auch in Deutschland) dokumentierten noch die Bewahrung mythischer Inhalte, zeigten die Kämpfe „realer" Personen mit Göttern, Geistern und Ahnen, das pittoreske Ambiente einer noch ganz vergangenheitsbezogenen Kultur. Damit ist es nun vorbei. Die bizarren traditionellen Sujets, die üppigen Kostüme und Masken, sind aus den Opernvorstellungen verschwunden. Die Operntruppen bemächtigen sich aktueller Stoffe. Zugleich hat, was die Rezeption der Opern anbetrifft, eine radikale „Demokratisierung" stattgefunden. Früher war die China-Oper selbstverständlich eine Attraktion für die herrschenden Klassen; Formen und Inhalte spiegelten Verhältnisse und Bedürfnisse einer Feudalgesellschaft wider. Heute ist die Oper nicht nur ein wirkungsvolles Propagandainstrument in den Händen der kommunistischen Partei, sondern Massenvergnügen. Die Verfilmungen tragen die exemplarischen Einstudierungen der Opernensembles bis in die einsamsten Dörfer Chinas. Die Sujets behandeln jene Kämpfe gegen die japanischen Aggressoren und ihre bürgerlichen Handlanger in China, die die Bauern und Arbeiter, zumindest die Älteren unter ihnen, selbst mitgekämpft haben.

Die nun bei uns gezeigten chinesischen Opernfilme, realisiert von den Peking- und Shanghai-Opernensembles, – etwa die Titel „Mit taktischem Geschick den Tigerberg erobern", „Das Mädchen mit den weißen Haaren" oder „Das rote Frauenbataillon" – lösten Befremden, Irritation, womöglich Gelächter aus. Merkwürdig wirkt auf uns schon der Versuch, im Medium des Musiktheaters Begebenheiten aus der jüngsten Geschichte darzustellen. Der revolutionäre Volkskrieg bildet Movens und Hintergrund. Angestrebt wird eine stilisierende und heroisierende Interpretation. Es gibt keine Landschaftsaufnahmen, sondern gemalte Kulissen; die Ka-

mera bewegt sich zwischen ihnen wie im Freien, fotografiert also nicht bloß Theaterszenen ab, sondern sucht die Grenzlinie zwischen Illusionismus und offensichtlicher Pappmaché-Unwirklichkeit.

Es macht den Eindruck, als wären in den neuen China-Opern die alten Mythen im Hegelschen Sinne ,,aufgehoben", getreu nach Maos Maxime, Früheres nicht einfach zu verdrängen und zu ersetzen, sondern es verändernd zu durchdringen. Vehikel solcher Veränderungen sind westliche Einflüsse, vor allem in der Musik. Insbesondere ,,Das Mädchen mit den weißen Haaren" lehnt sich musikalisch an den pompösen Stil der offiziellen sowjetrussischen Moderne an: Khatchaturian mit pentatonischer Melodik. Die Tigerberg-Oper weicht von diesem Rezept allerdings wieder etwas ab. Hier wirkt die musikalische Formgebung eigenwilliger, traditionell-chinesischer, weniger auf Schwung und Kontraste eingestellt. Das überlieferte chinesische Instrumentarium, in anderen neuen Werken stärker durch das europäische Sinfonieorchester ersetzt, kommt hier mehr zum Zuge. Gesungen wird allerdings stets im typisch chinesischen Gusto: mit jener gepreßtnäselnden Stimme, die auch dem Männergesang nach unseren Begriffen ein fast ,,feminines" Timbre verschafft.

Der mythische Charakter der früheren China-Oper verbindet sich bruchlos mit den politisch-ästhetischen Intentionen der neuen Stücke. Die Begebenheiten aus dem Volkskrieg erfahren dergestalt eine interpretatorische Eindeutigkeit, die man böswillig als Schwarzweißmalerei bezeichnen könnte. In Wirklichkeit dürfte sie aber genau das wiedergeben, was die revolutionären Massen als Erfahrung ihres eigenen Kampfes empfinden. Die militärischen Gegner und Klassenfeinde werden in den Stücken schlicht als ,,Banditen" bezeichnet; durch Schminke, Beleuchtung und Arrangement bekommen sie stets etwas Unmenschliches, Molchhaftes; ihre Schlupfwinkel befinden sich in der Regel unter der Erde, in feuchten Höhlen oder auch in stickigen Tempeln. Die Angehörigen der Roten Armee bevölkern dagegen freie, offene Landschaft; wenn sie auftreten, ist der Himmel klar, und gegen seine Bläue hebt sich das Rot der Fahnen prächtig ab. Fahnen und immer wieder Fahnen: Im apotheotischen Finale des ,,Mädchens mit den weißen Haaren" skandieren sie, oft die ganze Bildfläche einnehmend, den Sieges-Rhythmus, in welchem Bilder und Töne viertelstundenlang schwelgen, und die auf dem – selbstverständlich gemalten – Rückprospekt hochgezogene Sonne eifert den Fahnen an triumphierendem Rot nach. Leuchtend rot sind auch die Sterne auf den Uniformen der revolutionären Kämpfer, deren Mienen keine Schatten zeigen.

Bürgerlich-skeptischen Augen und Ohren bietet sich das alles ungeschützt als gräßlicher und naiver Kitsch dar. Durchaus naheliegend ist die Assoziation an die Kunst-Positivität des Faschismus. Allerdings gibt es doch entscheidende Unterschiede. Auffällig ist immerhin, daß in den erwähnten Opern-Verfilmungen kein Mao-Bild auftaucht. Ebenso fehlt die Monumentalität Speerscher Massenaufzüge (die andererseits bei Sportveranstaltungen auch in China noch gelegentlich angestrebt scheint); auch die Gruppenszenen beschränken sich jeweils auf eine Zahl von weniger als hundert Akteuren, in der Handlung also auf ein Dorf-Kollektiv. Das kommt wohl auch daher, daß die Opernensembles aus choreographisch und akrobatisch durchtrainierten und perfektionierten Elite-Künstlern bestehen. Überhaupt ist lupenreine Perfektion, auch in der synästhetischen Konfiguration von Bild- und Klangwirkungen, eines der Hauptmerkmale dieser Opernfilme und wohl auch der ihnen zugrundeliegenden Inszenierungen. Spontanes, Zufälliges, Improvisatorisches – das alles scheint verbannt, wie denn auch in den fotografischen Verlautbarungen des offiziellen China akribisch mit Retuschen gearbeitet wird. Derlei wird motiviert als eine Kunstübung, ,,die bei den einfachen Menschen Chinas beliebt" ist. Offenbar gilt es also, nicht nur die totale Identifikation der Massen mit den ,,positiven Helden" der Opern herzustellen, sondern auch ihr Staunen über die Vollkommenheit und Makellosigkeit der Darstellungsweise zu evozieren. In diesem Sinne ist auch eine chinesische Beschreibung des Filmes ,,Mit taktischem Geschick den Tigerberg erobern" zu werten: ,,Bei der Bühnenausstattung hat diese Peking-Oper ebenfalls einen hohen Grad des Ideengehalts und der



Szenenfoto aus ,,Das Mädchen mit den weißen Haaren", einem modernen Revolutionsballett
Foto: Hsinhua (Chin. Nachrichtenagentur)

künstlerischen Qualität zu verzeichnen. Zum Beispiel steht Yang Dsi-jung in der achten Szene aufrecht auf einem majestätischen und steil abfallenden Bergzipfel und schmettert seine prächtige Arie hinaus. Wenn er zu der Zeile kommt: ‚Ich hab' die Morgensonne in meinem Herzen, die der bitteren Kälte trotzt, die Eis und Schnee schmilzt', bricht auf einmal die Sonne mit glänzenden Strahlen aus vielfarbigen Wolken hervor und färbt die aufragenden Felsspitzen rot. Dieses herrliche Bild, verbunden mit der Melodie ‚Der Osten erglüht, die Sonne geht auf', symbolisiert machtvoll die erhabene Geisteswelt Yang Dsi-jungs, der ‚die Morgensonne im Herzen' hat."

Der wichtigste Gesichtspunkt für die gerechte Würdigung solcher künstlerischen Äußerungen wie der gegenwärtigen China-Oper dürfte die Frage sein, inwiefern die Wirklichkeit die optimistisch dargestellten Siege einlöst. Diese Frage kann freilich nur der beantworten, der das China von heute hinreichend kennt, und ebenfalls nur der, der sich mit den Bedürfnissen der überwältigenden Mehrheit seiner Bevölkerung identifiziert. Hierzulande bekommen Bilder, Filme und Musiken aus China wohl auch für viele Linke den Charakter einer Droge: Was uns als krude Naivität erscheint, wird im Zuge einer kritiklosen Rezeption von „Trivialem", als Ausdruck einer fraglos revolutionär geheilten Welt, konsumiert und damit mißverstanden. Die durchgängige Per-aspera-ad-astra-Tendenz der Handlungen kommt naheliegenden Aggressionen gegen die komplexe und komplizierte „bürgerliche Kultur" nur allzuleicht entgegen. Im Kontext bürgerlicher Kunstentwicklung sind denn auch solche Modelle hoffnungslos auf den Hund gekommen. Doch macht es die China-Oper aufgrund ihrer heroisierenden und emblematischen Bildsprache (die revolutionären Akteure erstarren immer wieder in antinaturalistischen Posen; mit weitaufgerissenen Augen und ausgebreiteten Armen werden die Darsteller zu lebenden Denkmälern) auch wieder schwer, an die Identität von Wirklichkeit und Darstellung zu glauben: die überhöhende Funktion von Kunst ist hier so deutlich, daß wohl auch das chinesische Publikum ebenso die Verbindungslinien zur traditionellen Opernform wie die propagandistische Wirkung der Stoffe erkennt. Prekär wäre zweifellos ein Einrasten der China-Oper in der Volkskriegs-Thematik; schon für die nächste Generation ist sie ja bereits Vergangenheit, deren künstlerische Verklärung zum Mythos tendieren müßte. So legitim solche proletarischen Mythen in einer Gesellschaft, die sich auf dem Wege zum Kommunismus befindet, auch sein mögen: die Lebendigkeit der China-Oper wäre nur gewährleistet durch die Darstellung immer neuer, aktueller Stoffe. Dafür bieten freilich die nach der Kulturrevolution „umfunktionierten" traditionellen Stilelemente der China-Oper genügend Ansatzpunkte. Das Phänomen China-Oper ist nicht zuletzt ein Beweis dafür, daß tradierte Kunstformen auch in veränderten gesellschaftlichen Zusammenhängen ihre Verbindlichkeit behalten – eine Tatsache, die für die westliche Diskussion um das Konzept einer politisch engagierten Kunst nicht ohne Interesse sein dürfte.

Hans-Klaus Jungheinrich



Beobachtungen zum Einfluß fernöstlichen Musizierens auf die abendländische Komposition des zwanzigsten Jahrhunderts

Man braucht nicht an die Antike oder das Mittelalter zu denken und sich weder an die Türkenbegeisterung seit Molières Zeiten noch an die wohlbekannten Chinoiserien zu erinnern, um feststellen zu können, daß der Einfluß des Orients auf die Kultur des Abendlandes seine Geschichte hat. Das „ex oriente lux" gilt für das westeuropäische Kunstschaffen seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert aber in ganz besonderem Maße. Das Unbehagen in der Kultur, die vor 1900 in eine ernste Krise geraten war, entfremdete den schöpferischen Menschen gegenüber der ihn nicht mehr tragenden Gesellschaft. Die Flucht des Künstlers – auf der Suche nach neuen Denkkategorien – führte damals nicht nur in die Bohème, sondern auch in exotische, insbesondere asiatische Regionen: beim Maler Gauguin und vielen anderen handelte es sich um eine tatsächliche Emigration aus der Dekadenz, bei den meisten der Zuhausegebliebenen führte die Skepsis gegenüber der eigenen Zivilisation zu einer „inneren" Emigration. Von Musik-Exotismen, und zwar vom Einfluß des Orients auf die Komponisten seit der Jahrhundertwende, sei im folgenden die Rede, wobei Indonesien und Tibet im Mittelpunkt des Blickfelds liegen sollen.

Eine erste, für das abendländische Schaffen entscheidende Begegnung mit fernöstlichem Musizieren vermittelte die Pariser Kolonial-Ausstellung des Jahres 1889. Hier lernte Debussy unter anderem die statische Vitalität indonesischer Gamelan-Orchester kennen, deren klanglicher und rhythmischer Nuancenreichtum ihn sogleich faszinierte und in der Folgezeit immer wieder inspirierte. Er verstand (und mißverstand!) diese aggressive Musik als einen Triumph künstlerischer Freiheit und versuchte, die eigenartige „natürliche" Klanglichkeit Javas und Balis mehrmals ins Eigene umzumünzen. So wird etwa im Klavierstück „Pagodes" der Slendro-Charakter dieses indonesischen Tongeschlechts – die Oktave ist im Slendro grundsätzlich in fünf gleich große Intervalle (annähernd $^5/_4$-Töne) geteilt – mit den Mitteln unserer Tonleiter wiedergegeben. Berührungspunkte solcher Art mit der javanischen und balinesischen Gamelan-Musik, die sich auf rein klanglicher Ebene abspielen, sind in der europäischen Musik seit Debussy mehrfach festzustellen. Sie stammen zum einen von Erforschern der Musik auf Bali, von Colin McPhee und Ernst Schlager, die versuchten, originale Gamelan-Stücke auf das moderne Klavier oder das Orchester zu übertragen, zum andern von Komponisten wie Britten, Orff, Cage, Messiaen oder auch Kagel, welche die spezifische Spielvirtuosität und rhythmische Kompliziertheit der fast ausschließlich aus Metallophonen bestehenden Gamelan-Ensembles mit dem europäischen Instrumentarium (zum Beispiel Gong, Tamtam, Celesta, Vibraphon) nachzuahmen versuchten. Die Beeinflussung der Komponisten nach dem Zweiten Weltkrieg durch fernöstliche oder indische Musikarten darf geradezu als allgemeines Phänomen betrachtet werden. So hat sich zum Beispiel Boulez im „Marteau sans maître" aus dem Jahre 1954 nicht nur an den asymmetrischen Rhythmen und sich überlagernden Klangebenen indonesischer Musik inspiriert, sondern er hat auch andere orientalische Spieltechniken übernommen, indem er etwa die europäische Gitarre nach der Art des japanischen Koto, der dreizehnsaitigen Zither, verwendete.

Neben der Auseinandersetzung europäischer Komponisten mit Klangerscheinungen orientalischer Musik – gewissermaßen eine erste Ebene der Begegnung zwischen Orient und Okzident – kam es indes bald auch



Karlheinz Stockhausen (links) im Gespräch mit John Cage

zu einer Übernahme sprachlicher Elemente durch den Westen. Insbesondere Messiaen hat mit ausführlicher Begründung – aber nicht immer in Verbindung mit sehr homogenen musikalischen Formulierungen – Akzente, Versstrukturen und -rhythmen asiatischer Sprachen seinem Schaffen fruchtbar gemacht. Messiaens Exotismen sind demnach nicht bloß klanglicher, nicht bloß ästhetischer oder ideologischer Art, sondern beziehen sich auf das Material, wobei er in universalistischer Weise balinesische Techniken ganz selbstverständlich mit indischen, peruanischen und vielen anderen in eins zu setzen vermochte. Seine Synthese war überdies auch protagonistisch, weil er ihr eine mystisch visionäre Note verlieh, die in den fünfziger und sechziger Jahren – und nicht nur bei Stockhausen – geradezu Schule machte.
Neben der klanglichen und neben der sprachlichen Ebene der Auseinandersetzung europäischer Komponisten mit dem Orient bildete nach 1950 bald auch eine dritte, die man die philosophische nennen könnte, eine entscheidende Quelle der Inspiration. Cage fand im Bemühen, die traditionelle Musikvorstellung zu zersetzen und das Eigenleben der Klänge zu entfalten, Anregungen im chinesischen Buch „I Ging", also in der fernöstlichen Mystik. Sein Reflektieren über das Phänomen der Zeit in der Musik wies ihm den Weg zu den heute so verbreiteten Zufallsoperationen. Weniger philosophisch-mystisch als vielmehr handwerklich-praktisch kam auch Boulez zum Zufall in der Musik, durch dessen Einbeziehung die Starre der Serialität gebrochen werden sollte. In seinem Aufsatz „Alea" begründet er dies wie folgt: „In einem musikalischen Universum, aus dem jeglicher Symmetriebegriff zu entschwinden sich anschickt, wo statt dessen eine Vorstellung variabler Dichte auf allen Stufen der Konstruktion ... zu stets zentralerer Bedeutung gelangt, ist es gewiß folgerichtig, eine Form zu suchen, die nicht länger mehr sich fixiert, eine evoluierende Form, die rebellisch ihrer eigenen Wiederholung sich weigert". Die Notwendigkeit, daß die musikalische Entwicklung innerhalb eines Werkes in verschiedenen Stadien und auf verschiedenen Niveaus gleichsam „Chancen" provozieren kann, ergab sich aus dem damaligen Stand des eigenen Komponierens. Boulez bietet dafür keine philosophische oder mystische Rechtfertigung, sondern erwähnt bloß, daß eine solche Verbindung höherer Wahrscheinlichkeit von aleatorischen Ereignissen innerhalb gewisser Dauern, die selber unbestimmt sind, im Zusammenhang unserer abendländischen Musik absurd erscheinen könnte, daß aber beispielsweise die indische Musik, „indem sie eine Art von strukturellen ‚Formanten' mit spontaner Improvisation kombiniert", diesem Problem recht leicht beikommt und ihm eine alltägliche Lösung zu geben vermag. Klingen die Zufallsoperationen bei Cage recht eigentlich traditionslos, so sind Werke wie „Pli selon pli" oder die Dritte Klaviersonate von Boulez, in denen der Aleatorik eine so wichtige Bedeutung zukommt, durch und durch französisch geprägt.
In der jüngsten Produktion des Westens sind die genannten drei Berührungsebenen in mannigfacher persönlicher Ausformung fruchtbar geworden. Die erste offenbart sich vor allem in der Bereicherung des Instrumentariums durch allerhand exotische oder außereuropäischen Schallwerkzeugen nachgebildete Musikinstrumente. Insbesondere gilt dies für das Schlagzeug. In Kagels Film „Duo" kommen Zupfinstrumente aller Länder zum Einsatz, so auch in seinen Kompositionen „Der Schall", „Unter Strom" und „Akustika".
Doch mit dem Einbezug fremder Instrumente hatte es keineswegs sein Bewenden. Man ging bald auch dazu über, exotische Musik als solche in den Korpus eines Werkes zu integrieren. Das Paradebeispiel dafür ist wohl Stockhausens „Telemusik", in welcher der Komponist sich nicht in seinem Idiom auszudrücken trachtet, sondern eine Collage der Musik der ganzen Erde, aller Länder und Rassen, erklingen läßt: Weltmusik also, wo zeitlich und räumlich weit (= „tele") Entferntes kompositorisch einander nahegebracht wird. Hier verbindet sich Musik aus Bali mit spanischer Folklore, der Amazonas mit Ungarn – durch das Mittel der Elektronik freilich oft bis zur Unkenntlichkeit verfremdet.
Auch bei der Erneuerung der Kompositionstechnik in der Jahrhundert-Mitte spielten die exotischen Bildungserlebnisse europäischer Komponisten häufig eine entscheidende Rolle. Während Cage die nicht mehr nach Noten gespielten, sondern durch instrumentales Agieren verursachten Spielprozesse experimentell steuerte, während Stockhausen sie vom Gesamtverlauf her zu kontrollieren und Kagel sie eher durch detaillierte Angaben in Gang zu setzen versuchte, machte sich Terry Riley Erfahrungen zunutze, die er aus dem Studium des Musizierens auf Bali gewonnen hatte. Seine Spielprozesse werden dadurch ständig erneuert, daß die Ausführenden kurze Motive in geringfügiger Variation andauernd wiederholen. Durch diese permutierende Gestaltvariation wird denn auch in der Tat jener irisierende Klang erzielt, der für die Gamelan-Orchester auf Bali so typisch ist.
Am tragfähigsten scheint die von Cage mit Hilfe des „I Ging" entwickelte Idee neuer Zeitverhältnisse – der Zeit als Qualität – in der neuesten abendländischen Musik zu sein. Zeit wird in solchen Fällen – wie Dieter Schnebel einmal sagte – gleichsam laufen gelassen, damit die Klänge Raum bekommen. Werke mit einem solchen Hang zu extendierender Musik, wie Stockhausens „Kontakte" oder „Carré", wie Kagels „Transicións" oder Ligetis „Apparitions", sind gänzlich unthematisch und klingen eigentümlich fremdartig. Man spürt in ihnen das Triebleben der Klänge, die man nicht mehr im hergebrachten europäischen Sinne hören kann, die vielmehr als Klangband meditativ wahrgenommen werden sollen. Oft sind musikalische Erfindungen solcher Art auch zeitlich dermaßen ausgedehnt, daß ein punktuelles Erfassen gar nicht mehr in Frage kommen kann. Breite Klangflächen begegnen uns auch bei Penderecki, schier endlose Tonschwärme bei Aldo Clementi. Für solche musikalische Formulierungen gibt es in Europa kaum eine Tradition, weder für die Statik von Luc Ferraris „Tautologos" noch für die endlosen, ohne Anfang und Ende dahinfließenden, bloß dauernden Vokalisen von Bussottis „Torso". Die Vorbilder dafür liegen, oft nicht direkt zu benennen, im Orient.
Von Stockhausens „Carré", dem 1958 begonnenen und 1960 in Hamburg uraufge-


Jetzt
können Sie Ihrer Zeit
voraushören
4D
STEREO
Der neue
Quadro-Sound
GRUNDIG 4D-Stereo-Raumklang –
Vorgriff auf die Zukunft.
Damit Sie schon heute hören können,
was morgen aktuell sein wird:
Zum Beispiel Quadro-Platten nach dem
Matrix-System
im GRUNDIG 4D-Sound mit dem Studio 2000,
den Audiorama 7000 und Boxen 210 in HiFi.
Studio 2000
Ein HiFi-Studio, das alles kann.
Es kann Stereo. So wie Sie's kennen.
Es kann Stereo mal zwei. Stereo in zwei
getrennten Räumen.
Es kann 4D-Stereo, den neuen Quadro-Sound.
Es kann alles, was die HiFi-Norm DIN 45500
fordert.
Fordern Sie Prospekte an.
GRUNDIG
Studio 2000
Ein HiFi-Studio, das alles hat.
Es hat 70 Watt Musikleistung, 6 Lautsprecher-
Ausgänge, 8 UKW-Programmtasten.
Alle Möglichkeiten individueller Klangregelung.
Es hat alles in einem:
Empfänger, Verstärker und Plattenspieler
DUAL 1216.
GRUNDIG AG, 851 Fürth/Bay.



Claude Debussy



Kryzstof Penderecki

Luc Ferrari



führten Werk für vier Orchester und Chöre, sagt der Komponist, er wünschte, daß diese Musik „innere Stille, Weite und Konzentration" vermittle. Damit weist er den Hörer nicht nur nach dem Osten, sondern zudem in einen mystischen Bereich. Das ungewöhnlich lange, in einem Fluß durchzuspielende Werk zwingt zur Versenkung. Stockhausen: „Man muß sich Muße nehmen, wenn man diese Musik in sich aufnehmen will; die allermeisten Veränderungen geschehen sehr behutsam im Innern der Töne". Und dabei ist der Hörer gar nicht verpflichtet, jederzeit zuzuhören, denn „jeder Moment kann für sich bestehen und ist gleichzeitig mit allen anderen Momenten verwandt". Die Dinge, die geschehen, „brauchen jemand, dem sie geschehen können; jemand muß sie auffangen". Diese, dem Schweigen anhängende Musik der Leere hat Schule gemacht. Die ewige Einförmigkeit ist dadurch auf die Spitze getrieben worden, daß die Zeitlosigkeit gelegentlich durch die Reduktion auf ein einziges klangliches Ereignis herbeigeführt wurde. La Mont Young mit „Komposition 1960, Nr. 7" und „566 for Henry Flint" oder mit seinem Konzept eines „Dream House" (1962) gehört zu diesen musikalischen Minimalisten und meditierenden Klangzauberern. Irgendwie spürt man hinter solchem Musizieren den Geist asiatischer Rituale. Auf Zen-buddhistische Vorbilder hat sich erwiesenermaßen der Koreaner Nam June Paik gestützt, doch ist er weniger zur monotonen Stille, als vielmehr zu explosiven, an den Dadaismus gemahnenden musikalischen Formulierungen gelangt.

Interessant scheint „Carré" von Stockhausen in unserem Zusammenhang insofern auch zu sein, als sich für den Kenner tibetischer Kultmusik gleich beim Erklingen des Anfangs der berühmte Aha-Effekt einstellt.

Die lang ausgehaltenen Töne der tiefen Orchesterinstrumente und der murmelnden Männerstimmen, zu einem Mischklang verbunden, später die vielen unbestimmten und gleitenden Tonhöhen sowie auch der fremdartige Text, der nach rein musikalischen Gesichtspunkten komponiert wurde und einer Skala phonetischer Klangdifferenzierungen entnommen ist, lassen nicht nur an ein lamaistisches Ritual denken, sondern scheinen auf eine konkrete Schallplattenaufnahme eines tibetischen Klosterensembles zurückzugehen. Man hört hier den monotonen Gesang der lamaistischen Mönche sowie die Instrumentalensembles mit ihren dumpf-dröhnenden, alphornartigen rag-dun und den spezifischen Schlagwerkzeugen. Von Parodie im herkömmlichen Sinn des Wortes kann man hier indes kaum sprechen. Vielmehr handelt es sich um ein weiteres Beispiel einer Integration präexistierender orientalischer – in unserem Fall tibetischer – Musik, also fremder Strukturen in ein neues abendländisches Werk. Die fertige Form wird, losgelöst von ihrem ursprünglichen Sinn und ihrer eigentlichen Funktion beraubt, zum Rohstoff eines Werkes, zum Handwerkszeug einer versachlichten Ästhetik. Die Gefahr einer solchen collageartigen Komposition aus Fertigteilen liegt darin, daß die Welt bloß materiell vorgeführt wird, daß keine Assoziation und beim Nicht-Spezialisten gerade kein Aha-Effekt mehr hervorgerufen, daß dem Menschen ausgewichen wird. Und in der Tat verschweigt Stockhausen auch die tibetische Vorlage. Er verrät lediglich: „Die ersten Skizzen entstanden Ende 1958 im Flugzeug während einer sechswöchigen Amerika-Tournee, bei der ich täglich längere Zeiten flog und über den Wolken die langsamsten Veränderungszeiten und weitesten Räume erlebte". Dies ist wohl ein nützlicher Hinweis auf das in „Carré" verwirklichte Ausbreiten der Klänge in weiten Räumen, auf das Erlebnis verschiedener Zeitabläufe. Aber Assoziationen werden auch durch den erklärenden Text Stockhausens nicht gestiftet. Der Hörer bleibt überrumpelt, sieht sich einer Hypertrophie der Einfälle gegenüber, die von allen Seiten her auf ihn einstürmen, die Schreien und Lachen, Ulk und Tragik ebenso umfassen wie Ekstase und Trauer. Dem kommunikationswilligen Hörer ausweichend, provoziert Stockhausen die Distanz zwischen Material und Mensch. Es stellt sich die Frage, ob ein solcher Kult des isolierten Materials nicht zu einem neuen Naturalismus und zu einer neuen Tonmalerei führt. Die Forderung wird jedenfalls nicht erfüllt, mit der Materialisierung der Musik eine maximale Annäherung des Menschen an die Welt zu schaffen und den Hörer nicht zum bloßen Betrachter dessen werden zu lassen, was außerhalb seiner geschieht. Hat sich dieser Weg Stockhausens nach Tibet gelohnt, wenn das dort gefundene Material nicht so ins Werk eingeholt wird, daß es auf nichts anderes als auf sich selber verweist, wenn es – darin isoliert – nur zur Mystik verurteilt ist?

H. Oesch

Pierre Boulez

Fotos: CBS, DGG, Franz. Kulturdienst Mainz



Für störungsfreien UKW-Empfang ist nur der beste Tuner gut genug. Darum baut Revox einen eigenen Stereo-Tuner.

Der Tuner A 76 ist konsequent auf den UKW-Empfang spezialisiert. Das heißt, er vereint genau die Eigenschaften, die für den ungetrübten Empfang entscheidend sind: große Verzerrungsfreiheit, hohe Empfindlichkeit für ferne Sender, extreme Trennschärfe für viele Sender, maximale Unterdrückung von Störgeräuschen und ein Capture ratio von 1 dB (besser geht's kaum) für die Selektion bei Gleichkanal-Sendern. Auch in der Bedienung ist der A 76 Klasse: exakte Abstimm- und Signalstärke-Anzeige, Mehrwegempfangsanzeige und Rauschunterdrückung.

Zudem erlaubt die Konzeption des REVOX A 76 den schrittweisen Aufbau einer Stereo-Anlage mit dem Verstärker A 78 und dem Tonbandgerät A 77.

Mit diesem Coupon erhalten Sie Unterlagen über die REVOX-Erzeugnisse.

Ihre genaue Anschrift mit Postleitzahl



REVOX

Audio-Technik für Anspruchsvolle

Deutschland: Willi Studer GmbH, 7829 Löffingen
Schweiz: ELA AG, 8105 Regensdorf ZH
Österreich: REVOX EMT GmbH, 1170 Wien, Rupertusplatz 1

Die Renaissance des Malouf und die technischen Medien

Das Verhältnis arabisch-nordafrikanischer Musiktradition zur Technologie der industriellen Zivilisation bildete das Thema eines Kolloquiums, das vom Wiener „Institute for Music, Dance and Theatre in the audio-visual Media" (IMDT) gemeinsam mit dem tunesischen Kulturministerium in Hammamet veranstaltet wurde. Chadli Klib, Minister für kulturelle Angelegenheiten der Republik Tunesien, skizziert in seinem hier auszugsweise wiedergegebenen Referat die zum Teil widersprüchliche Rolle der Musikaufzeichnung bei der Bewahrung und Entwicklung außereuropäischer Musik.

Das Verhältnis von Kunsttradition und technischen Medien ist von brennender Aktualität für alle Länder, in denen die rasche Entwicklung der wirtschaftlichen, sozialen und intellektuellen Strukturen die Gefahr einer brutalen Veränderung jener künstlerischen und kulturellen Traditionen mit sich bringt, die wesentlich den Charakter jedes dieser Länder prägen.
Dies trifft ganz besonders auf dem Gebiet des Gesanges, des Tanzes und der Musik zu, die besonders empfänglich für Modeerscheinungen sind und den Einflüssen von seiten der technischen Medien unterliegen. Rundfunk und Schallplatte tragen die Tendenz zur Uniformierung von Kunstgattungen in sich, die auf der ganzen Welt verbreitet werden und bei der jungen Generation an die Stelle lokaler oder nationaler Kulturtraditionen treten.
Es tut not, auf diese Erosions- und Nivellierungstendenz im künstlerischen Bereich zu reagieren, um die besonderen Wesenszüge verschiedener Kulturzonen zu wahren und ihnen den ihnen zukommenden Platz zuzuweisen. Auch hier haben die technischen Medien eine außerordentlich wichtige Rolle gespielt, indem man mit ihrer Hilfe mündlich überlieferte, oft im Verschwinden begriffene Traditionen aufzeichnete und verbreitete.
Ich glaube, daß diese doppelte Rolle der technischen Medien unterstrichen werden muß, die darin besteht, daß einerseits in den verschiedenen Ländern des Mittelmeerraumes importierte Musik verbreitet wird, und daß andererseits gerade die technischen Medien in den Dienst der Bewahrung und Entwicklung authentischer Traditionen gestellt werden können. Möge es sich um Musik, Gesang oder Tanz handeln – mit Hilfe der technischen Medien ist es möglich, Kulturgut verschiedenster Regionen zu speichern. Seit Erlangung der Unabhängigkeit hat man sich in Tunesien dies zur Aufgabe gemacht.
Mit Hilfe der neuen Aufzeichnungs- und Kommunikationstechniken ist es sogar möglich, eine echte Förderung traditionellen Kulturgutes herbeizuführen. Bei Speicherung auf Schallplatte oder Film werden im allgemeinen ästhetische Normen zur Anwendung gelangen, die zur Abschleifung und Selektion zwingen, so daß oft dichtere und klarere Formen als die der ursprünglichen Fassung hervorgebracht werden.
Rundfunk und Schallplatte haben dazu beigetragen, daß bei den verschiedenen sozialen Schichten traditionelles Kulturgut, das noch vor kurzem einer bestimmten Region oder gesellschaftlichen Schicht vorbehalten war, eine immer weitergehende Verbreitung erfährt – wenn auch in leicht modifizierter Form. Es ist klar, daß diese Bemühungen um Adaptierung und Abschleifung sowie um technische Perfektion nicht ohne Beeinträchtigung der Spontaneität von Gesang und Tanz erfolgen können, nicht ohne Beeinträchtigung der Unmittelbarkeit der Ausführung und des kreativen Elans, der die Quelle aller lebendigen Kultur ist.
Man kann jedoch sagen, daß alles in allem diese Art des Vorgehens positiv zu werten ist. Dies hat sich zumindest in Tunesien bei dem Versuch der Bewahrung und Verbreitung des Malouf gezeigt. Unter Malouf versteht man einen Bestand an Gesängen und Tänzen, die vor dem 16. Jahrhundert aus dem muselmanischen Spanien gekommen sind, sich in den Ländern Nordafrikas verwurzelt, akklimatisiert, angereichert und in jedem dieser Länder mit bereits Vorhandenem weiterentwickelt haben. Dieses kulturelle Gut, das beim Bürgertum einiger tunesischer Städte zur Blüte gekommen war, wurde in den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts immer weniger gepflegt, in den dreißiger Jahren waren diese Reichtümer nur noch einem kleinen Kreis Eingeweihter zugänglich, sie waren jedoch nicht eigentliches Besitztum dieser Kreise geworden. Außerdem gab es regionale Versionen, und es war dringend und unverzüglich nötig, zu einer Erfassung dieses Kulturgutes zu schreiten.
Mit dem Aufkommen der neuen Aufnahme- und Kommunikationstechniken sollte diese Situation bald eine tiefgreifende Veränderung erfahren. Es ist leicht, aufzuzählen, wo vor allem sich diese Entwicklung ausgewirkt hat, die durch Verbreitung von Radio, Schallplatte und Film eingesetzt hat. Zuerst sind die kleinen traditionellen Ensembles größeren Formationen gewichen. Neue Instrumente wurden eingeführt, andere kamen aus der Mode. Wichtig ist jedoch, daß die großen Ensembles dazu veranlaßt wurden, sich für eine Version des Malouf zu entscheiden, zu deren Verbreitung und Durchsetzung im ganzen Land sie in der Folge beitrugen und die die klassische Version wurde. Die Bemühungen um technische Perfektion haben auch zu einer Reduzierung der interpretatorischen Freiheit geführt, wodurch der Anteil an Improvisation bei Musik und Gesang herabgesetzt wurde.

Rezeption durch die Jugend

Mit Hilfe der technischen Medien wurde der Malouf – der zuvor nur gewissen Kreisen vorbehalten war – zum Besitztum hunderttausender Tunesier und wird von der älteren Generation sowie – was ein absolut neuartiges Phänomen darstellt – von einer großen Zahl von Jugendlichen zwischen 20 und 30 Jahren gesungen und sogar getanzt. Dies trägt unter anderem dazu bei, daß die Jugend mit dem Kulturgut verwächst und sich jenen kulturellen und geistigen Erosionserscheinungen entziehen kann, von denen die Jugend in aller Welt bedroht ist. Da wir aber gleichzeitig eine Politik zur Förderung lokaler und regionaler Ensembles und Gruppen betreiben, konnten paradoxerweise auch die Randformen des Malouf bewahrt werden. Rundfunk- und Fernsehsendungen haben diesen Formen beim Publikum wieder größeres Interesse verschafft.
So haben wir versucht, die Eigenständigkeit volkstümlichen Kulturgutes zu bewahren, indem wir bei der Einführung in dieses Kulturgut und seiner Überlieferung einen lebendigen Stil beibehalten haben, der durch keine unserer modernen pädagogischen Methoden ersetzt werden kann. Dank den technischen Medien ist der Malouf in allen Gebieten und Bevölkerungsschichten weit verbreitet und erobert im besonderen die Jugend.
Was kann daraus geschlossen werden? Wir sehen, daß die technischen Medien – selbst wenn sie manchmal nichterwünschte Wirkungen erzielen – in den Dienst einer Politik zur Bewahrung, Förderung und Verbreitung künstlerischen Gutes gestellt werden können. Es ist jedoch Vorsicht am Platz, denn es soll keinesfalls unter dem Vorwand, authentische Kunst zu transponieren und zu adaptieren, gerade diese Kunst entstellt werden oder sogar die Entfernung von einem echten und spontanen traditionellen Stil erfolgen. Daher soll, wenn irgend möglich, die Aufzeichnung vor dem Publikum an die Stelle der Studioaufzeichnung treten, damit das Undefinierbare und Magische im Kontakt des Künstlers mit dem Publikum gewahrt bleibt.
Es reicht freilich nicht aus, sich auf Traditionen zu berufen; diese müssen immer wieder Hand in Hand gehen mit ständigen und stets erneuerten kreativen Bemühungen und schöpferischer Tätigkeit (die letzten Endes Ausgangspunkt jeder künstlerischen Aktivität sind). Doch dies ist ein anderes Problem.

Chadli Klib

Rückseite schwarz mattiert.

Kein Profi wird ihr den Rücken zukehren.

Dieser Rücken hat es in sich.
Ein Profi-Rücken für unser Profi-Band DPR 26 LH und LPR 35 LH. Matt-schwarz. Leitfähig. Antistatisch.
Das ergibt grundlegend verbesserte Wickeleigenschaften. Glatter Wickel – keine Beschädigung der Bandkanten. Genau das richtige für schnellspulende Tonband-Maschinen.

Das verhindert die statische Aufladung, die zu Knistern und Funkenbildung führt. Die Voraussetzung für Metallspulen.
Das hält Band und Gerät sauber, vermeidet drop outs.

Und die Vorderseite:
Neu ist das Binder-Oxid-System mit ausgereiften elektroakustischen Eigenschaften. Jetzt optimiert über den gesamten Frequenzbereich. Exakt aufeinander abgestimmte Oxid-Teilchen setzen das Bandecho herab.
Das strapazierfähige Oberflächenfinish schont die wertvollen Tonköpfe und erhöht die Lebensdauer von Band und Gerät.
Rundum ein Band von Profis, für Profis. Auf Metallspulen im Profi-Design. Funktionell einwandfrei. Die ideale Ergänzung zur neuen Geräte-Dimension. Dieses Spitzen-Tonband kann sich hören und sehen lassen.





Der Künstler auf dem Trip in die Unsterblichkeit

Maurice Béjarts Brüsseler Inszenierung der »Traviata«

Zehn Jahre ist es nun schon her, daß der 1927 geborene französische Choreograph Maurice Béjart – als Leiter des Brüsseler „Ballet du XXe siècle" seit 1959 zum berühmtesten Vertreter seines Fachs geworden – ein bekanntes Werk des Vokaltheaters inszeniert hat. Und gerade diese seine letzte Arbeit im tanzlosen Genre des Musiktheaters, sie galt Lehárs „Lustiger Witwe" und geriet zu einer bitterbösen Attacke auf die „Belle époque", hatte Béjart nicht nur eine Klage der Lehár-Librettisten eingebracht, sondern auch in jenen, die diese Inszenierung sahen, die Erinnerung an einen großen Regisseur hinterlassen. So war es kein Wunder, daß seine Premiere von Verdis Oper „La Traviata", als „Gala de l'Europe" unter der Schirmherrschaft der in Brüssel akkreditierten Auslandspresse stehend, im Brüsseler Théâtre Royal de la Monnaie einer internationalen Musik-Snobiety zum Anlaß eines großen Stelldicheins geriet. Aber wohl niemand der Fans reist aus Frankreich, England, den Niederlanden oder Deutschland der Musik wegen nach Brüssel, sondern einzig Béjarts wegen – und folgerichtig konnte der Regisseur am Ende eine wahre Ovation entgegennehmen. Dieser Erfolg unterstrich nur, wie wenig es bei dieser Aufführung um Musik, um Giuseppe Verdi ging. Denn was der Kapellmeister Manos Hadjidakis, bekannt geworden als Komponist der Filmmusik zu „Sonntags nie", des gleichnamigen Musicals und des darin enthaltenen Hits „Die Mädchen vom Piräus", als Dirigent zu leisten versteht, ist ebenso kümmerlich wie das Niveau des ihm zur Verfügung stehenden Chors und Orchesters sowie der Mehrzahl der Solisten – wenn auch die junge Griechin Vasso Papantoniou die Violetta in einer hervorragenden, manchmal sogar das Original erreichenden Callas-Imitation anlegte. Trotz dieses Lichtblicks ist die musikalische Seite der Aufführung keiner weiteren Erwähnung wert.

Das um so weniger, als es Béjart in seiner Inszenierung wirklich verstanden hat, eine schon zum Überdruß bekannte Geschichte faszinierend neu zu erzählen. Wie wenige Opernregisseure beherrscht Béjart die Kunst, eine Handlung mit Hilfe ingeniöser Bilder als sinnliche Qualität in den Zuschauerraum zu transportieren. In dieser Beziehung setzt er einen extremen Gegenakzent zum realistischen Musiktheater der Schule Walter Felsensteins, und gerade der von Béjart gewählte Kollisionskurs trägt wesentlich zu einer Neubesinnung auf die Autonomie des Musiktheaters bei, ehe dieses wirklich – wie es Theodor W. Adorno einmal angemerkt hat – in der Form der Schallkonserve überwintert. Béjarts „Traviata"-Inszenierung würde in konservierter Form nicht wegen des Mangels an musikalischer Eigenständigkeit verdämmern, sondern weil sie in beinahe revolutionärer Weise auf die optischen Qualitäten eines Bühnen-Spektakels sich wandte. Von daher wäre ein Weiterwirken dieses Anstoßes wünschenswert, wenn die Oper als aktuelle Kunstform und traditionsbelastete Institution den Weg ins 21. Jahrhundert finden will.

Béjarts Grundeinfall ist ebenso einfach wie



Das Puppenkabinett der Violetta (vorn rechts) als Theater auf dem Theater

Die sterbende Violetta auf der Schiffsreise in mythische Unsterblichkeit

überzeugend. Vom jüngeren Alexandre Dumas, der ja mit seinem Roman und dem daraus gewonnenen Drama von der „Kameliendame" die Vorlage für Verdis Oper und zahlreiche andere Bearbeitungen des Stoffs in verschiedenen Medien abgab, ist eine Äußerung überliefert, die er am Krankenlager einer Kurtisane tat: „Jetzt habe ich meinen fünften Akt" (die Sterbeszene der Violetta). Béjart geht es nicht um das wechselvolle Geschick seiner Heldin, und schon gar nicht um deren Wirkungsgeschichte in den Künsten, sondern um ihre Beziehung zu dem, der diese Figur erfunden hat: dem zum Archetypus des Künstlers erhöhten Dichter Alexandre Dumas. Wenn sich der Vorhang schon zum ätherischen Vorspiel hebt, erkennt man die Kameliendame Violetta auf ihrem Sterbebett, umgeben von einer Bediensteten (wie dann tatsächlich auch im Schlußbild) und dem von einem Tänzer dargestellten Dichter, der ihre Geschichte aufschreibt. Aber dieser als A. D. durch die Aufführung geisternde Tänzer steht nicht nur für den Dichter, sondern auch für jenen Armand Duval, der bei Dumas die Rolle des Liebhabers spielt, der bei Verdi Alfred Germont heißt. Dadurch erzielt Béjart nicht nur eine Allegorie vom Künstler, sondern auch eine erotische Beziehung zwischen diesem und seinem Kunstprodukt, wodurch die Aufführung in einer mehrfach gebrochenen Realitätsebene angesiedelt ist.

So verschwindet nach dem Vorspiel das Sterbelager, sieht man auf der Bühne die Fortsetzung der Ränge des Théâtre de la Monnaie. In diesem Theater auf dem Theater ist der kostümierte Chor plaziert (Festgäste), während auf der eigentlichen Bühne nur Puppen stehen – und Violetta mit dem Dichter. Dieser inszeniert nun die Handlung, indem er Violetta an Alfred verkuppelt (dieser singt aus einer Loge des Zuschauerraums heraus – er ist, dem naiven Fortgang der Handlung entfremdet, nur ein Spielzeug in der Hand des A. D.). Im zweiten Bild holt A. D. den Vater Alfreds mitsamt Familie herbei, um den Konflikt zu schüren. Dabei legt der alte Germont, im Rang des richtigen Theaters auftretend, einen langen Weg über das Theater im Theater zurück, bis er auf der Bühne steht – und diese vernichtet. Denn bei Béjart sind Violetta und Alfred nicht in eine ländliche Idylle geflüchtet, sondern in eine asiatische Lustlandschaft. Diese stiebt beim Auftritt des alten Germont davon (er kost noch die davonwirbelnden Liegekissen, weil er dem Sohn die Lust neidet), und übrig bleiben jene Skulpturen, die Violetta (!) aus Lehm gefertigt hatte. Hier entwirft Béjart mit Hilfe seines kongenialen Ausstatters Thierry Bosquet ein Bild von der nicht zu Ende gebrachten Individuation der Frau als Künstlerin. Aber Violetta kann ihren Weg in die Kunst nicht gehen, da die bürgerliche Ehemoral des alten Germont ihn unmöglich macht – es bleiben nur die Skulpturen, die elegisch in eine ferne Zukunft (oder Vergangenheit?) blicken.

Ebenso radikal wie einleuchtend ist die Konsequenz, die Béjart diesem Einfall im dritten Bild angedeihen läßt. Indem er das Trivialschicksal der Kitschfigur „Kameliendame" dadurch erhöhte, daß er sie zu einer Bildnerin machte, war er zwangsläufig auf die Darstel-

Vorhergehende Seite:
Violetta (Vasso Papantoniou) als bildende Künstlerin in der Idylle

lung einer schon barocken Fallhöhe angewiesen. So stellt er im Spielbild Violetta als bewegliches Zentrum auf ein Roulette, an dessen Rändern die männliche Halbweltgesellschaft den Einsatz mit Goldbarren wagt: Treffender ist wohl die Situation der ausgebeuteten Kurtisane nicht in ein Bild zu zwingen. Nach Violettas Erniedrigung durch Alfred (das Geld flattert in riesigen Scheinen vom Schnürboden auf sie) tanzt A. D. einen ungemein dezenten Nacktheits-Tanz um sie. Auch für das Schlußbild hat Béjart eine folgerichtige und eindringliche Vision. So wie schon in der dritten Szene die Entehrung Violettas durch die Nacktheit des A. D. zum Ausdruck kam, vertieft Béjart nun diesen Projektions-Mechanismus. Da es ihm nicht mehr um die Liebesgeschichte zwischen Violetta und Alfred geht, läßt er diesen nach dem Paris-Duett sterben, wird nur noch die Beziehung zwischen Violetta und A. D. gestaltet. Dieser läßt die Kameliendame in einem an „Tristan und Isolde" gemahnenden Schiff als leibgewordene Apotheose seiner eigenen Erfindungskraft erstarren, ihr einen Trip ins Gefilde der Seligen öffnend, während er selbst an ihrer Stelle den Tod erleidet.

Béjarts frappierende Deutung der „Traviata" wirkt wie die Vergegenwärtigung der romantischen Vorstellung von der Allmacht einer progressiven Universalpoesie. Und wie Friedrich Schlegel im 116. Athenaeum-Fragment dieser zur Voraussetzung machte, daß der Künstler keine Instanz außerhalb seiner selbst zu respektieren habe, so setzt Maurice Béjart den romantischen Urtraum rigoros in Kunst-Wirklichkeit um. Er kümmert sich (leider) weder um Verdis Partitur (die natürlich in der alten, korrumpierten Ricordi-Fassung gespielt wurde) noch um den Bewußtseinsstand der Figuren, um die diesem zugrundeliegenden gesellschaftlichen Gegebenheiten (wie es Felsenstein tat). Dahinter wird natürlich die Gefahr künstlerischer Freiheit sichtbar: jener auch durchaus romantische Zug ins Usurpatorische, der sich dann über soziale Konkretionen hinwegsetzt, wenn nur noch die Freisetzung künstlerischer Imagination zum Programm erhoben wird. Kunst gewinnt in solcher Perfektion einen pseudo-charismatischen Untergrund, auf dem – wie es Hermann Broch in seiner Studie über den Kitsch formuliert hat – Mysterien versprochen werden, die aber mit Mechanik eingelöst werden. In Béjarts „Traviata"-Inszenierung offenbart sich das durch ein anti-emanzipatorisches Moment: Zwar wird im zweiten Akt, dem Realismus der Vorlage entsprechend, weiblicher Emanzipation durch die Kunst ein Weg gewiesen; diesen aber bricht Béjart (wozu ihn gewiß nicht Achtung gegenüber der Vorlage gezwungen hat) ab, indem er die Kameliendame über das Lustobjekt im dritten Bild zum schon marienverdächtigen künstlerischen Anbetungsobjekt im Schlußbild erhöht – da ist denn das, was an dieser Geschichte Heutigen als Potential für menschliche Individuation dienen könnte, abgebogen ins Kultische, wird aus der Vision eines befreiten Menschen doch nur der psychedelische Trip des (mehrfach gespiegelten) Künstlers in seine eigene Unsterblichkeit: Béjart ordnet sich schon zu Lebzeiten in die Unsterblichkeitsreihe von Alexandre Dumas Sohn und seiner Kameliendame ein. – Diese Erfahrung zu machen, ist indes eine Reise nach Brüssel wert. Ganz abgesehen davon, daß Béjart auch ein zukünftiges Bild von Opern-Möglichkeiten entworfen hat.

Ulrich Schreiber

Russisches Repertoire

Notizen aus Moskau und Leningrad

Rezensenten sind in der Regel verhalten, an Sternfahrten zu Premieren teilzunehmen. Sie werden dabei Zeugen dessen, was die Veranstalter als außerordentlich und darum rezensionswürdig betrachten. Wäre es nicht zweckmäßiger, den Kritiker einmal in den Alltag des Repertoires reisen zu lassen oder ihm gar Gelegenheit zu geben, etwas von Musikunterricht, musikalischer Volksbildung, Publikumsforschung und Programmplanung in fremden Ländern kennenzulernen?

Musik aus Daghestan

Mein erster Besuch in Moskau galt dem Jugend-Musikklub. Herr Golowinsky referiert hier vor einem jungen Publikum über aktuelle Fragen der Musik, stellt Künstler und Interpreten vor, die „live Musikbeispiele" liefern, und provoziert Fragen des Publikums. Ein Komponist aus Daghestan (Republik an der Westseite des Kaspischen Meeres) führte klavierspielend und singend seine keineswegs westlich-epigonalen, sondern durchaus eigenständigen Kompositionen vor. Der nationale Charakter dieser Werke trat deutlich hervor, als russische Sänger dem Duktus des daghestanischen Melos gerecht werden wollten und dabei allen Anstrengungen zum Trotz versagten, weil sie den im westlichen temperierten System nicht enthaltenen Zwischentönen nicht zur Geltung verhelfen konnten. Solcher Anhörungsunterricht löst Fragen aus, die hier tatsächlich gestellt wurden: Fragen über das Verhältnis nationaler Musiktraditionen zum Hauptstrom der europäischen Musikkultur; über die Rolle des Komponisten in einer bis vor wenigen Jahrzehnten noch schriftlosen Musikpraxis; und über die Rolle der Massenmedien in dem offenbar unvermeidlichen Amalgamierungsprozeß.

Webern und die Elite

Neu scheint in Moskau die Einbeziehung des Publikums in empirische Untersuchungen zu sein. Grigorij Golowinsky und Eduard Aleksejew haben mit sehr sorgfältig entworfenen Fragebogen versucht, das vorwiegend jugendliche Publikum ihres Musikklubs zu analysieren. Die Ergebnisse – sie sollen noch in diesem Jahr auch außerhalb der Sowjetunion publiziert werden – zeigen bemerkenswerte Zusammenhänge zwischen psychologischen Typen und musikalischen Präferenzen. So etwa, wenn die Tendenz zu persönlicher Selbstbestätigung und das Streben nach einer Führungsposition sehr eng mit der Vorliebe für die Musik Anton Weberns korreliert; oder umgekehrt die Tendenz zu Anpassung an die Umwelt mit Vorliebe für Rachmaninow oder Operettenlieder gepaart erscheint.

Musiksoziologie

Empirische Sozialforschung auf dem Gebiet der Musik ist in der Sowjetunion relativ jungen Datums. Im Gespräch mit dem Komponisten Tichon Chrennikow, dem Präsidenten des Komponistenverbandes, erfuhr ich, daß erst kürzlich beim Moskauer Komponistenverband eine Arbeitsgruppe für Musiksoziologie eingerichtet wurde. Auch im Institut für Kunstgeschichte erklärte mir der stellvertretende Direktor Professor Oleg Schwidkowsky, daß mit Beginn des Jahres 1973 eine soziologische Sektion ihre Arbeit aufnehme. Ihre Aufgabe wird es sein, den Ministerien Daten über die langfristigen Tendenzen der Kunst- und Musikpraxis zu liefern und damit dringend benötigte Entscheidungshilfen beizustellen.

50 Jahre alte Überraschung

Das Interesse an empirischer Sozialforschung und Kulturfuturologie konnte mich indes nicht davon abhalten, auch den Traditionen ein wenig nachzuspüren. Zur Überraschung meiner Gastgeber hatte ich eine Vorstellung von Tschaikowskys „Eugen Onegin" im Stanislawsky-Theater gewählt. Man wollte mich vom Besuch der Aufführung abhalten mit dem Hinweis, daß ich keine großen Stimmen hören würde und keine sehr moderne Inszenierung sehen. Meine Beharrlichkeit wurde jedoch belohnt. Was man in dem relativ kleinen Theater erleben kann, ist nicht mehr und nicht weniger als die seit 1922 in großen Zügen offenbar bewahrte Inszenierung Stanislawskys. Ich wollte meinen Ohren und Augen nicht trauen, denn solche Kongruenz von Musik und Szene hatte ich nur selten erlebt, bei „Eugen Onegin" noch nie. Mir ist unverständlich, wie man dieses Regie-Museum (und das ist das Stanislawsky-Theater in vielen Aufführungen) unterschätzen kann. Das Konzept, das sich hier entfaltet, würde eine eingehende Darstellung verdienen und sollte schnellstens in einer Filmver-





Tichon Chrennikow (rechts) im Gespräch mit Kurt Blaukopf im Hause des sowjetischen Komponistenverbandes in Moskau.

sion festgehalten werden, zumal es genau den Anweisungen entspricht, die Tschaikowsky in einem Brief im Jahr 1877 gab:

Ich brauche für Onegin folgendes.

1. mittelmäßige Sänger, die aber gut ausgesucht sind und ihre Rollen beherrschen;
2. Sänger, die schlicht, aber gut spielen;
3. ich brauche keine elegante, aber entsprechende Inszenierung, die Kostüme müssen jener Zeit entnommen sein ...
4. die Chöre dürfen keine Lämmerherden sein, so wie auf der kaiserlichen Bühne, sondern Menschen, die an der Handlung der Oper teilnehmen; 5. der Kapellmeister darf keine Maschine sein ...“

Die, wie es scheint, in großen Zügen konservierte Inszenierung aus dem Jahr 1922 erfüllt die Forderungen des Komponisten, mehr noch: sie ist eines der wenigen erhaltenen Dokumente großer Regiekunst unseres Jahrhunderts.

Ballett im Bolschoi-Theater

Ganz anders wirkte eine ebenfalls schon historische Inszenierung im Bolschoi-Theater: Prokofjews Ballett „Romeo und Julia“ in der vor 27 Jahren, also noch zu Lebzeiten des Komponisten, entworfenen Choreographie von L. M. Lawrowsky. Das technische Niveau der Tänzer – allen voran M. Kondratjewa und N. Fadejetschew in den Titelrollen – konnte für die pantomimische Überdeutlichkeit nicht entschädigen, nicht zu reden von der zuweilen abstrusen Monumentalität der Bilder, die dem souveränen Geschmack des Komponisten widerspricht. Der Gesamteindruck illustriert auf deutliche Weise den Einfluß kunsttheoretischer Dogmen, die 1946 rigoroser befolgt wurden, als dies heute der Fall ist.

Leningrader Abende

Der Versuch, meine Kenntnis der russischen Tschaikowsky-Interpretation zu bereichern, wurde in Leningrad durch die Grippewelle vereitelt. Das Plakat des Maly-Theaters hatte zwar eine Aufführung von „Jolanthe“ angekündigt, doch kurz vor Beginn der Vorstellung wurde umdisponiert, und so erlebte ich Orffs „Kluge“ in russischer Sprache. Es war eine adrette, nicht gerade imponierende Aufführung, deren bester Teil in der Leistung des Orchesters bestand. Dieses war von dem jungen, schlagtechnisch ungemein gewandten Alexander Dimitriew geleitet (der mir bei einer persönlichen Begegnung mitteilte, daß er einen Teil seiner Ausbildung an der Wiener Musikhochschule bei Hans Swarowsky genossen habe). Auch der Versuch, im Kirow-Theater eine Oper von Prokofjew („Verlobung im Kloster“) zu sehen, schlug fehl. Hier zwang die Grippe zu einer Umstellung auf „Lucia di Lammermoor“. Unversehens war ich also in den Repertoire-Alltag geraten, wie ich es eigentlich gewünscht hatte. Das Kirow-Theater, dessen ausgezeichnetes Ballett ich schon früher zu bewundern Gelegenheit hatte, zog sich mit Donizetti brav aus der Affäre – nicht mehr. Doch vielleicht will das bei einer so ausgebreiteten Epidemie (man sprach von Personalausfällen bis zu 40 Prozent) sehr viel heißen.

Leningrad bot mir auch Gelegenheit zu lehrreichen Gesprächen mit Lehrern und Forschern, die teils am Konservatorium, teils am Institut für Musik, Theater und Kinematographie wirken. Professor S. Druskin erwähnte seine Arbeit über Webern, die in Kürze erscheinen soll. In Frau Ludmilla Micheewa lernte ich eine Musikhistorikerin kennen, die durch Arbeiten über Mahler hervorgetreten ist.

Auf starkes Interesse stößt in Leningrad – und wohl auch anderwärts – die vergleichende Interpretationskunde, die auf der Analyse von Schallplattenaufnahmen basiert. In einem Vortrag im Leningrader Konservatorium – dessen Rektor der bekannte Pianist Serebriakow ist – konnte ich über die Rolle der vergleichenden Diskographie im deutschen Sprachgebiet berichten. Im Anschluß daran wurde der Wunsch zu intensiverer Zusammenarbeit auf diesem Gebiet geäußert und auch auf historische Aufnahmen russischer Interpreten verwiesen, die immer zahlreicher ediert werden und auch im Westen stärkere Beachtung verdienen würden.

Kurt Blaukopf



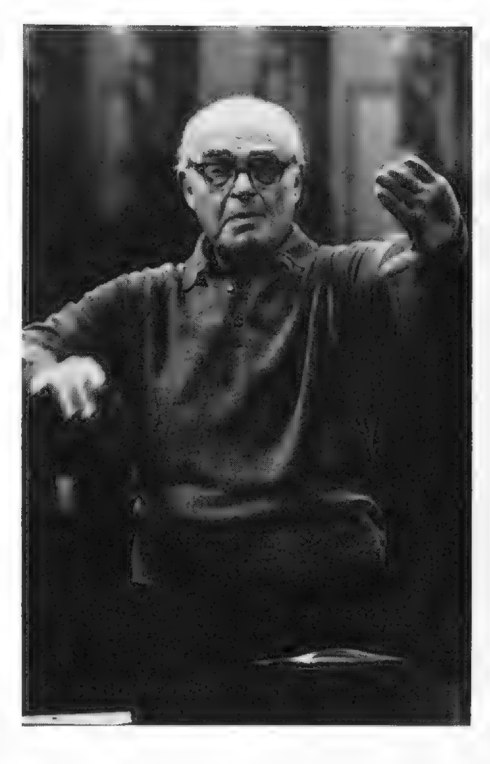
Paul Kletzki

Zum Tod des Dirigenten

Kurz vor Vollendung seines dreiundsiebzigsten Lebensjahres starb in Liverpool der polnische Dirigent Paul Kletzki. Kletzki wurde am 21. 3. 1900 in Lodz geboren, studierte in Warschau Violine und Komposition und wurde zunächst Orchestergeiger. Seine weitere Ausbildung erhielt er (wie es für einen Polen damals nahezu üblich war) in Frankreich und Berlin, wo er weiter Kompositionsunterricht nahm. Unter dem Eindruck des Vorbildes Furtwängler trat dann das Dirigieren in den Vordergrund. 1933 emigrierte Kletzki nach Italien und in die Schweiz. Nach 1945 wirkte Kletzki, der die Oper mied, hauptsächlich als freier Konzertdirigent, war in Israel tätig und leitete die Orchester von Liverpool und Dallas, seit 1965 die Berner Symphoniekonzerte. Nach dem Tode von Ernest Ansermet wurde Kletzki dessen Nachfolger als Leiter des Orchestre de la Suisse Romande.

Verglichen mit Ansermet, dem romanisch orientierten und auf impressionistische Klangsubtilität und neoklassizistische Clarté eingeschworenen Spezialisten für Debussy, Ravel und Strawinsky, hat Kletzki bei aller Transparenz und Affinität zur „klassischen" Moderne sich ein Moment deutscher Spätromantik bewahrt, das mit dem Namen Furtwängler wenigstens stichwortartig hinlänglich umschrieben werden kann. Bei Kletzkis Interpretationen etwa von Brahms „Dritter" und „Vierter" zeichneten sich deutliche espressivo- und rubato-Tendenzen ab, die den Zusammenhang mit romantischer Tradition verrieten, zumal Kletzki die fülligen Konturen und satten Farben nicht hintanstellte. Auch im neueren Repertoire neigte Kletzki der prononcierten Ausdrucks- und Bekenntnismusik zu. Selbst die Symphonien Rachmaninows hat er nicht verschmäht, und für Sibelius, auch Hindemith und Lutoslawski hat er sich eingesetzt.

Während der fünfziger und frühen sechziger Jahre hat Kletzki mit seinen Schallplattenaufnahmen von Mahler („Erste", „Vierte",



„Neunte", „Lied von der Erde") und Alban Berg (Violinkonzert mit André Gertler) zum Verständnis und zur Verbreitung dieser Komponisten beigetragen.

Gerhard R. Koch

Kritische Ohren hören ELAC





Kurt Lorbach ist Tonmeister bei EMI-ELECTROLA. Täglich mit kritischem Ohr um höchste Klang-Qualität bemüht, verlangt er von seinem Hi-Fi-Plattenspieler
„... in der Wiedergabe alle Feinheiten des Originals. Diese kompromißlose Forderung erfüllt mein ELAC MIRACORD 50 H II vollauf."

Heinz Gietz, Komponist, Arrangeur und Musik-Produzent – erfolgreich seit über 20 Jahren. Musik hören mit kritischem Ohr ist sein Beruf. Vom neuen ELAC Hi-Fi-Cassetten-Tonbandgerät sagt er:
„Mein ELAC CD 400 eröffnet der Compact-Cassette neue Klang-Dimensionen — echte High Fidelity!"

Auf der HANNOVER MESSE Halle 9 A, Stand 110/114, zeigen wir vom 26. 4. – 4. 5. 73 alles, was anspruchsvolle Musikliebhaber interessiert.

Musikexperten haben kritische Ohren. Sie stellen höchste Ansprüche und sind nicht leicht zu überzeugen. Originalgetreue Klangwiedergabe und technische Vollendung ist ihnen genauso wichtig wie exclusiver Bedienungskomfort. Darum sind ELAC Hi-Fi-Geräte richtig für sie. Wer mit kritischem Ohr hört, entscheidet sich für ELAC — Pionier der Hi-Fi-Technik, von Experten weltweit anerkannt.
Alle Ansprüche, die an Geräte der internationalen Spitzenklasse gestellt werden, erfüllt ELAC. Mit ihren attraktiven Merkmalen und der richtungsweisenden Technik sind ELAC Hi-Fi-Geräte die richtigen Partner für höchste Ansprüche

ELAC 3402 T Quadrosound

Dieser Hi-Fi-Receiver enthält einen UKW-Stereo-Empfangsteil mit zusätzlichen MW-, LW- und KW-Bereichen sowie einen Hi-Fi-Verstärker mit 2 x 50 Watt Musikleistung.
Er zeichnet sich durch seine Form und hervorragenden Empfangseigenschaften aus. Der überdurchschnittliche Bedienungskomfort wird besonders deutlich durch die Sensor-Elektronik, mit der 5 fest programmierte UKW-Sender durch leichtes Berühren der Sensor-Felder abgerufen werden können.
Ein weiteres Merkmal fortschrittlicher Technik ist der ELAC Quadrosound – mit einem Regler kann er den jeweiligen Raumverhältnissen angepaßt werden.
Viele Anschluß- und Regeleinrichtungen machen diesen Hi-Fi-Receiver zu dem Kernstück jeder Hi-Fi-Anlage.

Festpreise:

ELAC 3402 T Quadrosound	1198,– DM
Lautsprecherbox LK 3400	265,– DM
Quadrosound-Lautsprecherbox	148,– DM

neu

ELAC PC 50 H II

Die anschlußfertige Phono-Componente ELAC PC 50 H II enthält den ELAC MIRACORD 50 H II – einen Hi-Fi-Plattenspieler der Weltklasse.
Seine technischen und akustischen Eigenschaften erfüllen auch die höchsten Ansprüche verwöhnter Musikliebhaber: Hysterese-Synchron-Motor · Feinregulierung · Tracking-Kontrolle · Antiskating-Einrichtung · allseitig ausbalancierter Präzisionstonarm mit Hi-Fi-Magnet-Tonabnehmer ELAC STS 344–17 · Auflagekraft 0 . . . 6 p.

Festpreise:

ELAC PC 50 H II (nußbaum)	530,– DM
ELAC PC 50 H II (altweiß)	535,– DM

ELAC CD 400

ELAC setzt auch in der Entwicklung von Hi-Fi-Cassetten-Tonbandgeräten neue Maßstäbe.
ELAC präsentiert mit dem CD 400 ein Hi-Fi-Cassetten-Tonbandgerät mit vielen technischen Vorzügen, die bisher nur Spulen-Tonbandgeräten vorbehalten waren:
DIN 45 500 wird eingehalten · Frequenzgang 20 . . . 15 000 Hz · Geräuschspannungsabstand 50 dB · Gleichlaufschwankungen 0,13 % · Studio-Gleichstrommotor durch Tachogenerator geregelt · automatische Band-Endabschaltung · einschaltbare automatische Pegelbegrenzung (Limiter) · Wahlschalter für Normal- und Chromdioxid-Band · Kompakt-Bauweise.

Festpreis 548,– DM

Wollen Sie mehr wissen über die hier vorgestellten Hi-Fi-Geräte?
Mehr über das umfangreiche ELAC Hi-Fi-Programm?
Dann schreiben Sie an ELAC, ELECTROACUSTIC GMBH, 23 Kiel, Postfach.



Henryk Szeryng
(unser Bild) hat dem Staat Israel anläßlich der 25. Wiederkehr seines Gründungstages eine seiner beiden kostbaren Violinen geschenkt. Bei einem Instrument handelt es sich um eine 1734 von Stradivari gebaute Geige. Bei der Übergabe des Geschenks wies Szeryng darauf hin, daß Israel der Welt die meisten bedeutenden Geiger geschenkt habe.



Arthur Grumiaux,
belgischer Meistergeiger, wurde von König Baudouin für seine Verdienste mit dem Titel „Baron" geehrt. Dieser Titel wird normalerweise nur in allerseltensten Fällen an Nicht-Politiker vergeben. Arthur Grumiaux ist somit der erste Musiker, der den Titel führen darf. Unser Bild zeigt Baron Grumiaux.



Karl-Heinz und Michael Schlüter
die für da camera das gesamte vierhändige Klavierwerk von Max Reger eingespielt haben, werden jetzt für dieselbe Firma das vierhändige Klavierwerk Schuberts produzieren.

Der Internationale Arbeitskreis für Musik,
Kassel, hat seinen Veranstaltungsplan für das Jahr 1973 veröffentlicht. Er enthält über 100 Musiklehrgänge für Laien und Fachleute. Musikpädagogen, Berufsmusiker, Musikstudenten und Musikliebhaber finden darin ein großes Angebot von einwöchigen Ferienkursen und Wochenendveranstaltungen zur Weiterbildung in Praxis und Theorie. Der Jugend stehen außerdem internationale Begegnungen im In- und Ausland offen.
In diesem Jahr finden statt: Chor- und Instrumentallehrgänge, Kurse für Chorleitung und Instrumentalleitung, für Orchester und Kammermusik, für Rhythmik und Orff-Instrumentarium; Seminare zu aktuellen Problemen der Musikpädagogik; 14 internationale Musikwochen in der Bundesrepublik und im europäischen Ausland; Jugend- und Schüler-Musikwochen.
Der Veranstaltungsplan mit näheren Einzelheiten ist erhältlich beim IAM, 3500 Kassel-Wilhelmshöhe.

Ein neues Opernhaus
soll in Sofia erstehen. Die bulgarische Regierung hat einen internationalen Architekten-Wettbewerb für ein Kulturzentrum ausgeschrieben, das Konzertsäle, Theater, Museen und ein Opernhaus einschließen soll.

Mehr Wiener Philharmoniker
gibt es seit Beginn dieses Jahres. Das Orchester – als Verein konstituiert – hat im 131. Jahr seines Bestehens die Zahl der Mitglieder von 120 auf 140 erhöht. Damit wird allen im Orchester der Wiener Staatsoper tätigen Musikern die Zugehörigkeit zu den „Wiener Philharmonikern" ermöglicht.

Zwei neue Bücher über Ballett

Reclams Ballettführer von Otto Friedrich Regner und Heinz-Ludwig Schneiders. Fünfte, völlig neu bearbeitete Auflage mit 32 Bildtafeln. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 549 S., DM 24.80

Friedrichs Ballettlexikon von A–Z, herausgegeben von Horst Koegler. Velber bei Hannover: Friedrich Verlag. 644 S., DM 34.50

Der Erfolg des Balletts in der Bundesrepublik ist seit den sechziger Jahren unbestreitbar. Er spiegelt sich nicht nur in vollen Häusern, wenn Choreographien von John Cranko, John Neumeier und Erich Walter, von – in letzter Zeit – Hans Kresnik oder Gerhard Bohner auf dem Programm stehen, sondern auch in der Tatsache, daß sowohl Crankos Stuttgarter als auch Walters Düsseldorfer Mannschaft mit Hilfe großzügiger Zuschüsse des Auswärtigen Amtes die derzeitige Blüte deutschen Tanzes zwischen Moskau und beiden Amerikas der Welt vorführen konnten. In Anbetracht dieses Booms, der unter anderem dazu geführt hat, daß an einigen deutschen Opernhäusern die Trennung zwischen reinem Ballett und tänzerischem Operndekor ins Auge gefaßt oder sogar schon praktiziert wird, ist es erstaunlich, daß es bislang kein Nachschlagewerk deutscher Sprache gab, das dem Ballettomanen zuverlässig Auskünfte erteilen könnte (Knauers Buch vom Tanz, eine sehr fragwürdige Übersetzung aus dem Amerikanischen, bot zwar herrliche Bilder, aber ansonsten nur sehr krause Ansichten). Diesem Mangel wollen die beiden oben angezeigten Bücher begegnen, die von zwei bekannten deutschen Ballettkritikern verfaßt worden sind. Heinz-Ludwig Schneiders folgt in der von ihm erarbeiteten Neuauflage von Reclams Ballettführer der alten Praxis dieses Verlags, wie sie aus verschiedenen „Führern" zwischen der Orgelmusik und dem Schauspiel bekannt ist. Das hat den Vorteil, daß der Leser über die alphabetisch zwischen Egks „Abraxas" und Monteverdis „Zweikampf" („Il combattimento di Tancredi e Clorinda") abgehandelten Stoffe viel erfährt, was den jeweiligen Handlungsablauf betrifft, zumal diesem Bemerkungen über den jeweiligen Komponisten und die an der Uraufführung sowie weiteren Aufführungen beteiligten Künstler angefügt sind. Zugleich aber suggeriert diese Methode so etwas wie die unverbrüchliche Vorrangstellung des klassischen oder klassizistischen Handlungsballetts. Das führt dazu, daß die von Schneiders bevorzugten Choreographen, George Balanchine und – in schon peinlichem Ausmaß – John Cranko, diesen Ballettführer als quasi ideologische Leitlinie durchziehen, daß die heutige Avantgarde – zu der man stehen kann, wie man will –, also die Nikolais, Cunningham, Robbins (von den jungen deutschen Choreographen ganz zu schweigen) an den Rand gedrängt wird. Bedenklich ist das insofern, als dadurch die ja nun wirklich ernst zu nehmenden Versuche neuerer Choreographen (Fokins in der Londoner Times vom 6. 7. 1914 abgedrucktes „Vermächtnis" weist den Weg), die Autonomie des Balletts durchzusetzen, letztlich diffamiert werden. Trotz aller Nützlichkeit ist Reclams Ballettführer in der fünften Auflage zwar besser geworden als in den vorangehenden, aber er ist ein Buch, das aus der regressiven Ästhetik seines Verfassers kein Hehl macht – also etwas für den Liebhaber von Opas Ballett.

Horst Koeglers Ballettlexikon bewegt sich auf schon unvergleichlich höherem Niveau. Da findet sich nichts von den feuilletonistischen Exkursen Schneiders', zumal nichts von dessen unseriöser Verwertung fremder Zitate. Koegler ist wirklich von der Position Null ausgegangen und hat, in bewundernswert minuziöser Kleinarbeit, dem deutschen Ballettomanen alles das zugänglich gemacht, was er sonst nur sehr mühsam aus der internationalen Literatur sich heraussuchen muß. Die Stichwortabfolge bei Koegler umfaßt Werktitel von Balletten ebenso wie Komponisten und bildende Künstler, die für den Fortgang des Balletts von Bedeutung sind, und selbstverständlich eine Vielzahl von Tänzern, Choreographen, Stoffkreisen sowie Zentren der Ballettkunst in Vergangenheit und Gegenwart. Die Stoff-Fülle dieses Lexikons, das seinen Namen zu Recht trägt, ist immens, die Zuverlässigkeit und Vorurteilsfreiheit, mit der diese Fülle vor dem Leser ausgebreitet wird (ich fand lediglich im Varèse-Artikel zwei Fehler: der Vorname des Komponisten lautet, entgegen gängiger Lesart, Edgard, und er wurde nicht 1885, sondern 1883 geboren; und ob man die Schreibweise Schönberg statt der vom Komponisten im Exil mit Bedacht angenommenen Schoenberg benutzen soll, ist strittig) – diese Zuverlässigkeit und Vorurteilsfreiheit stempeln Koeglers Ballettlexikon schon kurz nach dem Erscheinen zu einem Standardwerk, dessen Preis in Anbetracht des Gebotenen als sehr bescheiden bezeichnet werden muß.

U. Sch.

Schallplatten kritisch besprochen

Rezensenten

Alfred Beaujean (A.B.)
Kurt Blaukopf (K.Bl.)
Christoph Borek (C.B.)
Karl Breh (Br.)
Jacques Delalande (J.D.)
Ulrich Dibelius (U.D.)
Jürgen Dohm (Do.)
Hans Klaus Jungheinrich (H.K.J.)
Gerhard R. Koch (G.R.K.)
Horst Koegler (oe)
Herbert Lindenberger (Li.)
Dieter Rexroth (Rx)
Wolf Rosenberg (W.R.)
Horst Schade (Scha.)
Ulrich Schreiber (U.Sch.)
Werner Simon (W.S.)
David Starke (D.S.)
Diether Steppuhn (D.St.)

SAMMELPROGRAMME

UNTERHALTUNG

FOLKLORE

JAZZ

POP

Eingetroffene Schallplatten

Ariola

Johann Sebastian Bach: Die Orchestersuiten; Das Ars Rediviva-Ensemble; Leitung Milan Munclinger; 86 358 XDK

Johann Sebastian Bach: Kantaten BWV 172 und 78; Adele Stolte - Annelies Burmeister - Peter Schreier - Theo Adam - Thomanerchor - Gewandhausorchester Leipzig; 80 614 KK

Johann Sebastian Bach: Die Sechs Motetten BWV 225–230; Tschechischer Philharmonischer Chor/Josef Veselka; 80 800 XDK

J. S. Bach: Vier Sinfonien g-moll - Es-dur - B-dur - D-dur; Kammerorchester Berlin/Helmut Koch; 85 517 KK

J. S. Bach: Vier berühmte Violinkonzerte in a-moll - E-dur - d-moll. Doppelkonzert d-moll; David Oistrach - Igor Oistrach, Violine; Das Moskauer Kammerorchester/Rudolf Barschai; 86 243 XCK

Johannes Brahms: Die Streichquartette; Janacek-Quartett; 86 152 XEK

Joseph Haydn: Die Jahreszeiten; Rundfunk-Chor Leipzig; Rundfunk-Sinfonie-Orchester Leipzig; Dirigent Herbert Kegel; 85 507 XGK

Joseph Haydn: Die sechs Pariser Symphonien; Symphonie Nr. 82 C-dur - Symphonie Nr. 83 g-moll - Symphonie Nr. 84 Es-dur - Symphonie Nr. 85 B-dur - Symphonie Nr. 86 D-dur - Symphonie Nr. 87 A-dur - Berliner Sinfonie-Orchester; Dirigent Kurt Sanderling; XGK 85 961

● L. v. Beethoven: Konzert für Violine und Orchester D-dur, op. 61; P. I. Tschaikowsky: Konzert für Violine und Orchester D-dur, op. 35; Die Wiener Symphoniker - Das Sinfonieorchester der Moskauer Staatlichen Philharmonie/David Oistrach; Igor Oistrach, Violine; 86 525 XCK
(Stereo 8/4, 4, 7/3, 10, Rez. H. 4/68, Beethoven aus 1971, 25.– DM)

● E. Lalo: Symphonie espagnole für Violine und Orchester d-moll, op. 21; Igor Oistrach, Violine; Das Große Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR/ David Oistrach; 86 039 XAK
(Stereo, 9, 6, 8, 9, Rez. 12/1966, 10.– DM)

Franz Liszt: Dante; Symphonie für großes Orchester und Frauenchor (nach Dantes „Divina Commedia); 86 187 KK

Felix Mendelssohn Bartholdy: Die fünf Symphonien; Gewandhaus-Orchester Leipzig; Rundfunk-Chor Leipzig, Kurt Masur; 85 757 XHK

Mozart: Ausgewählte Sonaten für Klavier und Violine; David Oistrach, Violine; Paul Badura-Skoda, Klavier; 86 216 XK

Max Reger: Konzert für Klavier und Orchester f-moll op. 114; Amadeus Webersinke, Klavier; Die Dresdner Philharmonie; Dirigent Günther Herbig; 86 475 KK

Max Reger: Variationen und Fuge über ein Thema von Johann Sebastian Bach op. 81 - Fünf Stücke aus „Träume am Kamin op. 143; Dieter Zechlin, Klavier; 86 474 KK

Max Reger: Phantasie und Fuge über den Namen B-A-C-H op. 46 - Introduction und Passacaglia d-moll op. 135b - Benedictus aus der „Orgelmesse" op. 59; 86 310 KK

Schönberg: Violinkonzert op. 34; Strawinsky: Violinkonzert in D; Hyman Bress, Violine; Prager Symphoniker; Dirigent Jindrich Rohan; 86 153 MK

Dmitrij Schostakowitsch: 24 Präludien und Fugen für Klavier op. 87; Tatjana Nikolajewa, Klavier; 86 199 XGK

Schostakowitsch: Klavierquintett g-moll op. 57; Strawinsky: Drei Stücke für Streichquartett; Ljubow Edlina, Klavier; Borodin-Quartett; 80 532 KK

● Franz Schubert: Streichquartett G-dur op. 163; Mstislaw Rostropowitsch und das Tanejew-Quartett; 85 969 KK
(Stereo, 3, 3, 4, 9, Rez. H. 12/1965, 22.– DM)

Heinrich Schütz: Auferstehungs-Historie; Peter Schreier - Dresdner Kreuzchor - Capella Fidicinia - Martin Flämig; 85 763 KK

Rudolf Schock singt Lieder von Dvořák und Strauss; Ivan Eröd, Klavier; Liebeslieder op. 83 - Heimliche Aufforderung - Freundliche Vision - Traum durch die Dämmerung u. a.; 86 284 KK

BASF/HM

Oscar Peterson, Ray Brown, Milt Jackson, Louis Hayes: Reunion Blues; MPS 2120 908-3

Salomao: The New Dave Pike Set & Grupo Baiafro in Bahia; MPS 2121 541-5

CBS

Boulez dirigiert Bartók: Der Wunderbare Mandarin - Tanz-Suite; New Yorker Philharmoniker/Pierre Boulez; 73 031

J. Brahms: Die 3 Klaviertrios H-dur, op. 8 - C-dur, op. 87 - c-moll, op. 101; Eugene Istomin, Klavier; Isaac Stern, Violine; Leonard Rose, Violoncello; 77 210

● J. Brahms: Konzert für Violine und Orchester D-dur, op. 77; Isaac Stern, Violine; Philadelphia Orchester/Eugene Ormandy; 61 325
(Stereo, 10, 6, 8, 9, rauscht merklich, Violine stark im Vordergrund, Prod. 1959, makellose, klassizistische Interpretation, Stern-Promotion-Platte, 10.– DM)

Christophorus

Hans Martin Linde spielt Flötensonaten von Vivaldi und Telemann; Hans-Martin Linde, Blockflöte und Querflöte; Eduard Müller, Cembalo; Michael Jappe, Viola da gamba; SCGLX 73 763

Italienische Barocksonaten; N. Jommelli: Triosonate D-dur; P. Nardini: Trio C-dur; B. Galuppi: Triosonate G-dur; A. Lotti: Trio A-dur; Trio di Milano; SCGLX 73 767

● Erinnerungen an die Klavierstunde; W. A. Mozart - L. v. Beethoven - M. Clementi - R. Schumann - F. Mendelssohn-Bartholdy - F. Chopin - F. Schubert - J. Haydn - J. S. Bach - F. Kuhlau - A. Dvořák; Francesco Murati, Klavier; SCGLV 73 764
(Stereo, 9, 3, 8, 9, Blick zurück ohne Zorn, aber auch Ansporn für kleine Pianisten, 20.– DM)

Da Camera

Helma Autenrieth: Klavierwerke und Kammermusik; Suite für Klavier - Klaviersonate 1967; Hans Adomeit und Margot Gutbrod, Violoncello; Richard Laugs, Klavier; SM 93/27

Cimarosa: Il Maestro di Cappelia; Telemann: Der Schulmeister; Fernand Koenig, Bariton; Kinderchor aus dem Kurfürst Friedrich-Gymnasium Heidelberg; Das Heidelberger Kammerorchester; Leitung: Richard Laugs; SM 91 023

Joonas Kokkonen: Musik für Streicher - Sinfonia Da Camera; Paavo Heininen: Arioso; SM 91 022

Max Reger: Gesamtausgabe Klavierwerke 1; Orgelwerke - Kammermusik - Klavierwerke; MRK 19 734

Max Reger: Gesamtausgabe Kammermusik II; Orgelwerke - Kammermusik - Klavierwerke; MRK 19 732

● Max Reger: Kammermusik; Violinsonaten C-dur op. 72 und A-dur op. 103b/Nr. 2; Sandor Karolyi, Violine; Suzanne Godefroid, Klavier; SM 93 313
(Stereo, 9, 9, aus Kassette, die ausführlich besprochen wird, 25.– DM)

Franz Schubert: Werke für Violine und Orchester; Klavierquartett; Pina Carmirelli; Das Heidelberger Kammerorchester; Quatuor Elyseen; SM 91 020

Franz Schubert: Streichquartett „Der Tod und das Mädchen"; Quartettsatz c-moll; Klaus Winkler, 1. Violine - Helmut Ludewig, 2. Violine - Rainer Castillon, Viola - Fred Buch, Violoncello; SM 92 407

Antonio Vivaldi: 6 Flötenkonzerte op. 10; András Adorján, Flöte; Das Heidelberger Kammerorchester; SM 91 018

Profile Schweizer Musik; Cantate Chor und Orchester Basel/Max Wehrli; Tamara Hert, Sopran - Margarit Müller, Sprecherin - Gotthelf Kurth, Sprecher - Renate Lehmann, Sopran - Urs Dettwyler, Tenor - Gotthelf Kurth, Bariton; SM 94 040

DGG

● B. Bartók: die 3 Klavierkonzerte - Rhapsodie für Klavier und Orchester op. 1; Géza Anda, Piano; Radio-Symphonie-Orchester Berlin/Ferenc Fricsay; 2726 005
(Stereo, 10, 9, 9, 9, Rez. H. 4/62, 11/67, beispielhafte Interpretation, 2 LP 29.– DM)

Béla Bartók: Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta; Igor Strawinsky: Apollon Musagete; Berliner Philharmoniker/Herbert von Karajan; 2530 065

● Ludwig van Beethoven: Fidelio; Leonie Rysanek - Irmgard Seefried - Kieth Engen - Dietrich Fischer-Dieskau - Ernst Haefliger - Gottlob Frick - Friedrich Lenz; Bayerisches Staatsorchester; 2705 037
(Stereo, 9, 9, 8, 9, Prod. 1963, beispielhafte Interpretation, Rez. 1/67, 2 LP, 32.– DM)

Ludwig van Beethoven: Musik zu „Egmont"; Gundula Janowitz - Berliner Philharmoniker/Herbert von Karajan; 2530 301

● W. A. Mozart: Don Giovanni; Sena Jurinac - Irmgard Seefried - Maria Stader - Dietrich Fischer-Dieskau - Ernst Haefliger - Karl Kohn u. a.; Radio-Symphonie-Orchester Berlin/Ferenc Fricsay; RIAS-Kammerchor (Günther Arndt); 2728 003
(Stereo, 8, 8, 8, 9, Produktion 1958, Fricsay- und Seefried-Dokument, 48.– DM)

● W. A. Mozart: Die Hochzeit des Figaro; Irmgard Seefried - Maria Stader - Hertha Töpper - Dietrich Fischer-Dieskau - Renato Capecchi - Ivan Sardi u. a.; Radio-Symphonie-Orchester Berlin/Ferenc Fricsay; RIAS-Kammerchor (Günther Arndt); 2728 004
(Stereo, 8, 7, 8, 9, Rez. H. 2/62, H. 1/67, Fricsay-Dokument, 48.– DM)

Wolfgang Amadeus Mozart: Adagio und Fuge c-moll für Streicher KV 546; Ludwig van Beethoven: Große Fuge B-dur op. 133; Richard Strauss: Metamorphosen für 23 Solostreicher; Berliner Philharmoniker/Herbert von Karajan; 2530 066

Franz von Suppé: Ouvertüren; Leichte Kavallerie - Ein Morgen, ein Mittag, ein Abend in Wien - Pique Dame - Die schöne Galathée - Banditenstreiche - Dichter und Bauer; Berliner Philharmoniker/ Herbert von Karajan; 2530 051

A. Vivaldi: L'Estro Armonico op. 3; Orchestre de chambre Paul Kuentz/Paul Kuentz; 2726 001

Antonio Vivaldi: Die vier Jahreszeiten; Michel Schwalbe, Solo-Violine; Berliner Philharmoniker/ Herbert von Karajan; 2530 296

Carl Maria von Weber: Ouvertüren; Der Freischütz - Der Beherrscher der Geister - Oberon - Euryanthe - Abu Hassan - Peter Schmoll; Berliner Philharmoniker; Dirigent Herbert von Karajan; 2530 315

● Gregorianische Gesänge aus Assisi; Coro della Cappella Papale di San Francesco d'Assisi, Dirigent: Padre Maestro Alfonso Del Ferraro; 2726 004
(Stereo, 9, 10, 10, 8, Rez. H. 10/67, 2 LP, 29.– DM)

● Doppel- und Tripel-Konzerte von J. S. Bach - A. Vivaldi - L. v. Beethoven - J. Brahms; Géza Anda, Piano; Wolfgang Schneiderhan, Violine; Pierre Fournier, Violoncello; János Starker, Violoncello; David und Igor Oistrach, Violine; Radio-Symphonie-Orchester Berlin/Ferenc Fricsay; Royal Philharmonic Orchestra London/David Oistrach – Sir Eugene Goossens; 2726 008
(Stereo, 7/9, 5/7, 6/8, 9, Prod. 1962, Rez. H. 4/62, 2 LP, 29.– DM)

ECM

Paul Bley: Solo Piano; Open, to love - Harlem - Seven - Closer u. a.; 1 023 ST

Electrola

● Johann Sebastian Bach: Das Cembalowerk, 4. Folge; 1 C 187-30 157/8
(Stereo, 8, 9, Prod. 1958, 29.– DM)

● Johann Sebastian Bach: Partita Nr. 1 B-dur BWV 825 - Jesus bleibet meine Freude - Siciliano - Nun komm' der Heiden Heiland; Dinu Lipatti, Klavier; 1 C 047–01 406
(Mono, 5, 9, ausgeprägtes Rauschen, einzigartiges Bachspiel auf Flügel, 10.– DM)

● Beethoven: Sinfonie Nr. 7 A-dur op. 92; Hans Knappertsbusch dirigiert Beethovens 7. Symphonie; Staatskapelle Berlin; 1 C 053-28 932 M
(Mono, unzumutbar historisch aus 1929, keine große dok. Bedeutung, 16.– DM)

● Ludwig van Beethoven: Sämtliche Sonaten für Violoncello und Klavier; Pierre Fournier, Violoncello; Artur Schnabel, Klavier; 1 C 147–01 382/83
(Mono, 5, 9, deutl. Rauschen, dokumentarisches Beethovenspiel, Prod. 1947, 22.– DM)

● Cortot - Thibaud - Casals II; Ludwig van Beethoven Klaviertrio Nr. 7 B-dur; Erzherzogstrio; Alfred Cortot, Klavier; Jacques Thibaud, Violine; Pablo Casals Violoncello; 1 C 047–00 857
(Mono, historisch, richtiges Dokument einer beispielhaften Interpretation durch ein legendäres Ensemble, 10.– DM)

● Beethoven: Missa Solemnis, D-dur op. 123; Elisabeth Schwarzkopf - Christa Ludwig - Nicolai Gedda - Nicola Zaccaria; Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde Wien/Herbert von Karajan; 1 C 191–00 627/28
(Stereo, 9, 8, 7, 9, rauscht leicht, der Karajan-DGG-Aufnahme vorzuziehen, Prod. 1959, 34.– DM)

● L. v. Beethoven: Fidelio (Gesamtaufnahme); Martha Mödl - Wolfgang Windgassen - Gottlob Frick - Sena Jurinac - Otto Edelmann - Rudolf Schock - Alfred Poell; Chor der Wiener Staatsoper; Wiener Philharmoniker/Wilhelm Furtwängler; 1 C 147–01 105/7 M
(Mono, 10, 9, 5, 9, beispielhafte Interpretation, Furtwängler-Dokument, Rez. H. 1/67, 2 LP, 33.– DM)

Max Bruch: Konzerte für Violine und Orchester Nr. 1 g-moll op. 26, Nr. 2 d-moll op. 44; Yehudi Menuhin; 1 C 063–02 332

● Frédéric Chopin: Mazurken; Artur Rubinstein; 1 C 153–01 170/71
(Mono, historisch, Rubinstein in seinen besten Jahren, 32.– DM)

● Frédéric Chopin: Klavierkonzerte Nr. 1 und 2; Julian von Karolyi, Klavier; Berliner Philharmoniker; Dirigent Wilhelm Schüchter; 1 C 047–29 146
(Mono, 5, 9, Prod. 1956/57, rauscht merklich, 10.– DM)

● Joseph Haydn: Die Schöpfung; Elisabeth Grümmer, Sopran; Josef Traxel, Tenor; Gottlob Frick, Baß; Chor der St.-Hedwigs-Kathedrale, Berlin; 1 C 147–29 144/45 D
(Stereo, 6, 9, nicht unbedingt Dacapo-würdig, Prod. 1960, 22.– DM)

E. Kálmán: Gräfin Mariza (Großer Querschnitt); A. Rothenberger - K. Böhme - W. Brokmeier - N. Gedda - O. Miljakovic - E. Moser; Chor der Bayerischen Staatsoper München; Symphonie-Orchester Graunke/Willy Mattes; 1 C 061–28 825

● Franz Liszt: Sonate h-moll op. 143; Robert Schumann: Toccata op. 7 - Arabeske op. 18 - Traumeswirren aus „Fantasiestücke"op. 12 - Sonate Nr. 2 op. 22; Vladimir Horowitz; 1 C 053–00 100
(Mono, historisch, Prod. 1932, Dokument entfesselter Klaviervirtuosität, 16.– DM)

Loewe-Balladen; Ferdinand Frantz, Bariton; Hans Altmann, Klavier; 1 C 047–29 149

● A. Lortzing: Der Waffenschmied (Gesamtaufnahme); G. Litz - L. Schädle - K. Böhm - F. Klarwein - O. Dechantsreiter - F. Ollendorff - H. Prey - G.

Unger; Mitglieder des Chores und des Orchesters der Bayerischen Staatsoper München/Fritz Lehan; 1 C 153–28 930/31
(Stereo, 10, 7, 10, 10, Rez. H. 1/1965, 32.– DM)

Mozart: Serenade Nr. 7 D-dur KV 250 „Haffner-Serenade"; Pinchas Zukerman, Violine; English Chamber Orchestra; 1 C 063–02 364

● Mozart: Die Hochzeit des Figaro (in deutscher Sprache); Anneliese Rothenberger - Hilde Güden - Hermann Prey - Walter Berry - Peter Schreier; Staatskapelle Dresden; Dirigent Otmar Suitner; 1 C 183–30 159/61
(Stereo, 6, 3, 8, 9, Rez. H. 3/1965, gute Rothenberger-Susanne, 3 LP, 39.– DM)

● Niccolo Paganini: Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 D-dur op. 6 - Sämtliche Capricen für Violine solo op. 1; Michael Rabin, Violine; Philharmonia Orchestra London/Lovro von Matacic; 1 C 147–81 323/4
(Mono, 10, 8, 7, 9, wohl faszinierendste Interpretation der Werke Paganinis, die Capricen gab es auf Capitol auch stereo, 22.– DM)

Max Reger: Konzert für Klavier und Orchester f-moll op. 114; Erik Then-Bergh, Klavier; Südwestfunk-Orchester Baden-Baden; 1 C 053–28 929

● Franz Schubert: Impromptus D. 935 und D. 899; Artur Schnabel, Klavier; 1 C 047–01 339
(Mono, 6, 9, rauscht, Schnabel-Dokument, Prod. 1950, 10.– DM)

● Franz Schubert: Sinfonie Nr. 8 h-moll D. 759 „Unvollendete"; Robert Schumann: Sinfonie Nr. 4 d-moll op. 120; Berliner Philharmoniker; Dirigent Herbert von Karajan; 1 C 047–01 441
(Mono, 6, 9, starkes Rauschen, Prod. vor 1958, 10.– DM)

● Robert Schumann: Konzert für Klavier und Orchester a-moll op. 54 - Kinderszenen op. 15; Walter Gieseking, Klavier; Philharmonia Orchestra London/Herbert von Karajan; 1 C 047–01 401
(Mono, 5, 9, Prod. 1951, Gieseking-Dokument, 10.– DM)

● Peter Tschaikowsky: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 b-moll op. 23; Solomon, Klavier; Philharmonia Orchestra London; Dirigent Issay Dobrowen; 1 C 053–01 412 M
(Mono, 6, 9, Prod. 1950, Erinnerung an einen ungewöhnlichen Pianisten, der 1972 Siebzig geworden ist, 16.– DM)

Peter Tschaikowsky: Konzert für Violine und Orchester Nr. D-dur op. 35 - Valse-Scherzo für Violine und Orchester op. 34; Ulf Hoelscher, Violine; New Philharmonia Orchestra London; SHZE 369

P. Tschaikowsky: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2, G-dur, op. 44; Sylvia Kersenbaum, Klavier; Orchestre National de L'O.R.T.F./Jean Martinon; 1 C 063–12 124 Q

Vivaldi: Konzert für Oboe und Streicher; Pierre Pierlot - I solisti Veneti - Claudio Scimone; 1 C 187–28 311/12

Henri Wieniawski: Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 fis-moll op. 14 - Konzert für Violine und Orchester Nr. 2 d-moll op. 22; Itzhak Perlman; Philharmonic Orchestra, London; 1 C 063–02 360

Musikalische Unterhaltung in Wiener Biedermeier-Salons; Marga Bäuml - Walter Klasinc - Irene Güdel - Werner Tripp; 1 C 187–29 307/08

Popago: Chansons, Songs, Canciones, Lieder und Canzonen; Studio der frühen Musik; Leitung Thomas Binkley; Andrea von Ramm, Sängerin; Richard Levitt, Sänger; Sterling Jones, Instrumentalist; Thomas Binkley, Instrumentalist; SHZEL 713

● Maria Callas: Italienische und französische Arien; 1 C 187–01 398/99
(Stereo, 6/9, 9, Porträt einer Primadonna mit Aufnahmen aus den Jahren 1959 bis 1965, Kopiereffekte in den älteren Aufnahmen, 2 LP, 29.– DM)

Freiluftmusik am Hofe des Sonnenkönigs; Oboenensemble Michel Piguet; 1 C 063–29 080

● Jean-Pierre Rampal spielt Bach - Mozart - Vivaldi - Telemann - Stamitz; Jean-Pierre Rampal, Flöte; Wiener Symphoniker, Theodor Guschlbauer; Kammerorch. des Saarl. Rundf./Karl Ristenpart; I Solisti di Venetia/Claudio Scimone; 1 C 187–28 332/33
(Stereo, 9, 7, 9, 9, Porträt eines genialen Flötisten, 29.– DM)

Trompete und Klavier; J. Hubeau - G. Enesco - P. Hindemith - A. Honegger; Maurice André, Trompete; Jean Hubeau, Klavier; 1 C 065–28 304

Dietrich Fischer-Dieskau singt Barock-Kantaten, Folge 2; Telemann - J. S. Bach - Rameau - Händel; Jean-Pierre Rampal, Flöte; Robert Veyron-Lacroix, Cembalo; Jacques Neilz, Violoncello; 1 C 063–02 328

Fono

Milton Babbitt: Quartet Nr. 3; Charles Wuorinen: String Quartet; The Fine Arts Quartet; TV-S 34 515

Paul Dukas: Variations, Interlude and Finale on a Theme by Rameau; Deodat de Severac: Sous les Lauriers Roses „Pippermint-Get"; Albert Roussel: Three pieces for Piano; Grant Johannesen, Pianist; CE 31 059

Lukas Foss: Elytres, Paradigm; The N. Y. Philomusica Chamber Ensemble/A. Robert Johnson, Direc. Lukas Foss, Con; Ni Bruit ni Vitesse: Lukas Foss & Jan Williams, Performers; TV-S 34 514

Haydn: String Quartets, Volume X op. 74, op. 3; The fine Arts Quartet; SVBS 598

Friedrich Kalkbrenner: Grand Quintet; Louis Spohr: Quintet; Mary Louise Boehm, Piano; Arthur Bloom, Clarinet; Howard Howard, Horn; Fred Sherry, Cello; TV-S 34 506

O. Messiaen: Catalogue d'oiseaux; Jocy de Oliveira-Carvalho, Pianist; SVBX 5 464

Mozart: Piano Concerto Nr. 21 in C Major, K 467 - Piano Sonata Nr. 11 in A Major, K 331 - 12 Variations; Walter Klien, Pianist; TV-S 34 504

Penderecki: A Portrait; Emanationen - Miniatures for Violin and Piano - String Quartet - Stabat Mater - Sonate for Cello and Strings - Miserere; CE 31 071

● Stravinsky: The Rite of Spring; Ernest Ansermet; Conductor; TV-S 34 384
(Stereofonisiert, 6, 9, überflüssige Aufnahme, 16.– DM)

Kissing, Drinking and Insect Songs; Works by Monteverdi, Schütz, Josquin, Lassus, Gesualdo, Dowland, Farmer, Weelkes, Morley, Lawes and Ponce; The Sine Nomine Singers; Harry Saltzman, Conductor

Hungaroton

● O. Respighi: Pinien von Rom; M. de Falla: Der Liebeszauber. Zenaida Pally, Alt; Forrai Kammerchor, Ungarisches Rundfunkorchester, Ungarisches Staatsorchester. Dirigenten Lamberto Gardelli und Constantin Silvestri. HXL 90 003
(6, 2, 7/3, 9, Respighi sehr glatt musiziert, de Falla in historischer Aufnahmequalität; im Katalog sind erheblich bessere Aufnahmen beider Werke, 10.– DM)

● M. Mussorgsky: Bilder einer Ausstellung – Eine Nacht auf dem kahlen Berg – Vorspiel zu „Chowantschina". Ungarisches Staatsorchester unter Gyula Németh. LPX 11 586
(6, 2, 7, 8, routinierte und wenig inspirierte Interpretationen in durchschnittlicher Klangqualität, 22.– DM)

● F. Schubert: Rosamunde-Ouvertüre, P. Tschaikowsky: Fantasie-Ouvertüre „Romeo und Julia", F. von Suppé, Ouvertüre zu „Dichter und Bauer". Ungarisches Staatsorchester unter András Kórodi, Budapester Philharmonie unter Lamberto Gardelli. HXL 90 038
(5, 0, 7, 8, blasse Interpretationen auf gehobenem Kurkonzert-Niveau, 10.– DM)

● L. van Beethoven: Klaviersonaten Nr. 17 d-moll op. 31 Nr. 2 und Nr. 23 f-moll op. 57. Gábor Gabos, Klavier. HXL 90 028
(4, 0, 6, 7, hölzerne Interpretationen, im Rhythmischen oft schwankend; topfiger Klavierklang, unruhige Oberfläche, 10.– DM)

Japo records 60002

(Ausl.: Jazz by post, Elektro-Egger, 8 München 60, Gleichmannstr. 10

Dollar Brand - African piano

Jecklin

J. Haydn: Missa brevis alla cappella „Rorate coeli desuper" - Missa brevis in F-dur – Salve Regina in Es-dur - Offertorium „Non nobis Domine"; Elisabeth Speiser, Sopran; Verena Gohl, Mezzosopran; Singkreis Zürich; Die Kammermusiker/Willi Gohl; Jecklin Disco 518

Kinney

Living Jazz; Sidney Bechet - The George Lewis Band Of New Orleans - Punch Miller's Bunch - Wilbur de Paris - The Young Tuxedo Brass Band - The Eureka Brass Band Of New Orleans - Paul Barbarin's Band - Billie And De Pierce - Jim Robinson's Band - Doc Evans; MID 60 024

Alice Cooper: Including Elected and Hello Hooray; WB 56 013

Metronome

Bill Evans - Montreux II; Recorded live at the Montreux Festival 1970; Bill Evans, Piano; Eddie Gomez, Baß; Marty Morrell, Schlagzeug; CTI 6 004

The Beach Boys: Holland; The Trader - Leaving This - Only With You - Funky Pretty u. a.; REP 54 008

Pelca

(Ausl. Karl Merseburger, 6105 Ober-Ramstadt, Büchestraße 9

Heiterer Barock; Werke für Oboe und Orgel von William Boyce - Willem de Fesch - Guiseppe Sammartini - Johann Fischer - Johann Ludwig Krebs - Jean Baptiste Loeillet; Ausgeführt in der Kirche Elgg/ZH; Egon Parolari, Oboe; Alice Jucker-Baumann, Orgel; PSR 40 563

Phonogram

J. S. Bach: Kantaten; „Wer mich liebet, der wird mein Wort halten", BWV 74 - „Herz und Mund und Tat und Leben", BWV 147; Deutsche Bachsolisten/Helmut Winschermann; Ileana Cotrubas, Sopran; Julia Hamari, Alt; Kurt Equiluz, Tenor; William Reimer, Baß; 6500 386

J. S. Bach: Brandenburgische Konzerte Nr. 2, 3, 4; Frans Brüggen - Severino Gazzelloni, Flöte; Heinz Holliger, Oboe; Maurice André, Trompete; Felix Ayo, Violine; I Musici; 6833 082

F. Liszt: Klavierkonzerte Nr. 1, Es-dur - Nr. 2, A-dur; London Symphony Orchestra/Kyrill Kondraschin; Svjatoslav Richter, Klavier; 835 474 LY

C. Monteverdi: Madrigali, Libri 3–4; Glyndebourne Opera Chorus/Raymond Leppard; 6703 035

W. A. Mozart: „Große Messe" c-moll, KV 427; Helen Donath - Heather Harper, Sopran; Ryland Davies, Tenor; Stafford Dean, Baß; London Symphony Orchestra & Chorus/Colin Davis; John Constable, Orgel; 6500 235

F. Schubert: Messe Es-dur, D.950; Helen Donath, Sopran; Ingeborg Springer, Alt; Peter Schreier, Tenor I; Hans-Joachim Rotzsch, Tenor II; Theo Adam, Baß; Rundfunkchor Leipzig; Staatskapelle Dresden/Wolfgang Sawallisch; 6500 330

Teldec

H. Berlioz: Symphonie Fantastique op. 14 „Episode aus dem Leben eines Künstlers"; Chicago Symphony Orchestra/Georg Solti; SXL 6 571

F. Chopin: Sämtliche Etüden op. 10, Nr. 1–12 - op. 25, Nr. 13–24; Milosz Magin, Klavier; SMD 1 300

G. F. Händel: Ballett-Musik; Alcina - Ariodante - Il Pastor Fido; Academy of St. Martin-in-the-Fields/ Neville Marriner; Colin Tilney, Cembalo; SMD 1 294

● Georg Friedrich Händel: Konzert für Harfe und Laute B-dur - Konzert für Harfe F-dur - Concerto grosso C-dur; Osian Ellis, Harfe; Desmond Dupré, Laute; Thurston Dart, Orgel continuo; SMD 1 298
(Stereo, 9, 7, 7, 9, rauscht etwas, Prod. 1960, 16.– DM)

● W. A. Mozart: Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott Es-dur, KV 452; L. v. Beethoven: Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott Es-dur, op. 16; Vladimir Ashkenazy, Klavier; Londoner Bläser-Solisten; SMD 1 302
(Stereo, 10, 7, 9, 10, rauscht etwas, Rez. H. 2/67, 16.– DM)

● Wolfgang Amadeus Mozart: Tänze und Märsche; Ouvertüre und drei Kontretänze, KV 106 - Sechs Menuette, KV 105 – Sechs Deutsche Tänze, KV 571; Wiener Mozart-Ensemble; Dirigent Willi Boskowsky; SMD 1 296
(9, 7, 9, 8, rauscht etwas, Prod. 1965, 16.– DM)

● Giuseppe Verdi: Rigoletto, Arien und Szenen; Joan Sutherland - Renato Cioni - Cornell McNeil - Cesare Siepi - Chor und Orchester der Accademia di Santa Cecilia, Rom - Nino Sanzogno; SMD 1 301
(Stereo, 9, 9, rauscht merklich, Prod. 1962, 16.– DM)

Nigel Rogers singt Bach, Monteverdi, Morley u. a.; Mein Jesus schweigt – Geduld - Aus „Vespro della Beata Vergine" - Aus „The first book of Ayres" - Ich stund an einem Morgen - Deerest love u. a.; SMT 1 295

Paul Crossley plays Romantic Showpieces for Piano; Schumann - Brahms - Liszt - Granados - Albéniz - Ravel; LSB 4 058

Wergo

Ein Osterspiel; Carl Orff spricht sein Osterspiel; 3 004/A+B

Eingetroffene Bücher

Hans Vogt, Neue Musik seit 1945. 486 Seiten, Paperback, DM 29.80. Verlag Philipp Reclam jun., 7 Stuttgart, Mönchstraße 27–31

Eduard Melkus, Die Violine. Eine Einleitung in die Geschichte der Violine und des Violinspiels aus der Reihe „Unsere Musikinstrumente", 124 Seiten, 24 ganzseitige Tafeln, davon 8 vierfarbig, Pappband DM 16.–. Hallwag Verlag, 7301 Kemnat b. Stuttgart, Postfach.

Nachträge

● Deep Purple – Machine Head

Hör Zu SHZE 344 Quadrophonic 22.– DM

Der hämmernde Primitiv-Rock der Deep Purple ermangelt weitgehend musikalischer und improvisatorischer Einfälle: viel Gedröhn um nichts. Nun auch quadrophon. **(2/2/8/8)**

● John Lennon – Imagine

Emi/Apple 1 C 062–04 914 Quadrophonic 22.– DM

John Lennon mit Streicherteppich vom harten Rock zur herben Melancholie ist immer für eine Überraschung gut. Die im Augustheft 1972 besprochene Platte wurde seinerzeit als beste LP 1971 gewählt. Sie liegt nun auch quadrophon vor.

● The Chi-Lites – Greatest Hits

Bellaphon BLPS 19 125 St 22.– DM

Typische Anhäufung von (sechzehn) als Singles produzierten Schlagern aus der amerikanischen Hitparade, die kaum über den Tag hinausragen. Die „Platters" seligen Angedenkens schauen diesen wie Mädchen singenden Männern errötend über die Schulter. **(3/1/6/8)**

● Tommy James – Christian Of The World

Bellaphon/Roulette BLPS 19 121 St 22.– DM

Ein Nachschwapper zur Jesus-Welle. Mit Ohrwurm-Melodik, Soft Beat, Folk-Rock, Anleihe von „O Happy Day"-Gospel und Hillbilly-Frohsinn wird hier optimistisches Christentum verbreitet. Ersatz-Christus Tommy James blickt gläubig mit nackter Brust vom Cover. **(3/0/7/8)**

● Honey Cone – Love, Peace & Soul

Bellaphon/hot wax BLPS 19 119 St 22.– DM

Heruntergekommener Motown-Sound zwischen aufgedonnert schwülstigem Honigbrei, „Baby I Love You"-Gestammel und Kommerz-Gospel. Vom weißen Riesen aufgeweichter schwarzer Soul. Dikker, undurchsichtiger Klang. **(1/1/4/8)**

● Koko Taylor – Basic Soul

Bellaphon/Chess BLPS 19 127 St 22.– DM

Soul-Blues-Sängerin Koko Taylor wurde hier zwar von Blues-Vater Willie Dixon produziert, kam jedoch nicht glücklich über die Runden. Durch die unausgewogene Aussteuerung wird die Stimme oft von dem Bläser-Background zugedeckt. **(5/2/4/8)**

● Terry Callier – What Color Is Love

Bellaphon/Chess BLPS 19 126 St 22.– DM

Von Chor, Streichern, Harfe und Bläsern eingebettet, schmeichelt sich die Stimme Terry Calliers in die Gehörgänge. Ein schwarzer Crooner – man denkt eher an Frank Sinatra und Andy Williams als an Les McCann und Isaak Hayes, geschweige denn an Lou Rawls. **(5/3/7/8)**

● Creedence Clearwater Revival – Creedence Gold

Bellaphon/Fantasy BLPS 19 122 St 22.– DM

Als Popmusik ohne progressive Ansprüche und elektronische Experimente gibt die CCR dem Hörer das Seine: reeller Rock, der in die Beine geht, modisch, aber nicht ausgeflippt. „Gold" ist ein Sampler und enthält nach Auflösung der Gruppe die acht zugkräftigsten Nummern aus den erschienenen sieben LPs. In seiner Art dufte. „Proud Mary" ist natürlich „Rollin On A River" und „The Midnight Special" knüpft an das britische Dixieland- und Waschbrett-Revival der fünfziger Jahre an. **(8/2/8/8)**

Wolfgang Amadeus Mozart: Serenade B-dur, Gran Partita, KV 361
Mitglieder des Collegium Aureum auf Originalinstrumenten
Harmonia mundi Stereo 2021 414–1 22.– DM
(8/9/8/10)

● Kleine Märsche großer Meister: Beethoven, Vranicky, Rosetti, C. Ph. E. Bach, J. und M. Haydn
Das Niederländische Bläserensemble, Leitung Edo de Waart
Philips 6599 172 10.– DM
(8/9/9/10)

● Peter Tschaikowsky: Sinfonien Nr. 1 und 2 – Francesca da Rimini
New Yorker Philharmoniker, Dirigent Leonard Bernstein
CBS S 77 286 34.– DM
(10/8/10/10)

Bei den angegebenen Schallplattenpreisen handelt es sich um unverbindliche Richtpreise.

Bei den Schallplattenbesprechungen setzen die Rezensenten ihr Urteil in den Kategorien Interpretation, Repertoirewert, Aufnahme-, Klangqualität und Oberfläche in Ziffern von 0 bis 10 um, wobei 0 die schlechteste und 10 die beste Bewertung darstellen.
In die Bewertung des Repertoirewerts geht ein, ob ein Werk schon mehrfach im Schallplattenkatalog vertreten ist oder nicht und wie sich Interpretation und technische Qualität der besprochenen Platte zu den bereits erschienenen Aufnahmen dieses Werks verhalten.
Unter der Kategorie Oberfläche werden die mechanischen Eigenschaften der Platte beurteilt, d. h. die Qualität der Pressung, Laufgeräusche, unsaubere Einlaufrillen, Knistern, Knacken und dergleichen.

● Die durch dieses Zeichen hervorgehobenen Platten werden nicht besprochen, sondern nur in der Rubrik „Eingetroffene Schallplatten" mit Kurzhinweisen und bei üblicher Bewertung (0–10) nach Klang- und Oberflächenqualität beurteilt. In Ausnahmefällen wird auch die Gesamtbewertung in allen vier Rubriken angegeben. Dabei handelt es sich entweder um sogenannte Billigpreis-Platten oder um solche, die aus Repertoiregründen nicht ausführlich besprochen werden.
Verantwortlich für die Bewertungen: Karl Breh

Symphonische Musik

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Sinfonie Nr. 41 C-dur KV 551 „Jupiter-Sinfonie"; Sinfonie Nr. 35 D-dur KV 385 „Haffner-Sinfonie"

Concertgebouworchester Amsterdam, Dirigent Josef Krips

Philips LY 6500 429 — 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Was von Krips' Interpretation der g-moll-Sinfonie und der Es-dur-Sinfonie Mozarts gesagt wurde, das gilt cum grano salis auch von seiner Wiedergabe dieser beiden Werke: textbezogene, etwas geflissentliche Sachlichkeit und Solidität sind die hervorstechenden Merkmale dieser Einspielungen aus dem Amsterdamer Concertgebouw. In der Jupiter-Sinfonie steht Krips dem alten Bruno Walter sehr nahe, dessen relativ ruhige Tempi er beinahe genau übernimmt, ohne freilich Walters innere Bewegtheit und Flexibilität der Phrasierung zu erreichen. Trifft Walter trotz seiner gelassenen Tempi jenen Ausdruck königlicher Größe, der dieser letzten Sinfonie Mozarts eigen ist, so verbleibt Krips im Bereich jener „Richtigkeit", die nirgends an Mozart vorbeizielt, aber auch nicht ins Herz trifft. Vielleicht kommt Krips dem Wesen der Jupiter-Sinfonie näher als Böhm, dessen spritzig-sanguinischer Überschwang allzusehr an der Oberfläche bleibt, aber seine etwas klassizistische Passivität bleibt eine Dimension hinter der Musik zurück. Der Kopfsatz hat bei ihm zwar Allegro-, aber keinen vivace-Charakter, und der Kantabilität des Andante haftet ein wenig Glätte an. Das Amsterdamer Meisterorchester spielt, wie kann es anders sein, sehr kultiviert und klangschön.
Mehr Unmittelbarkeit der Darstellung besitzt Krips' Wiedergabe der Haffner-Sinfonie. Die unproblematische Festfröhlichkeit des auch in seiner sinfonischen Fassung die Herkunft von der Serenade nicht verleugnenden Werkes kommt sehr geradlinig heraus. Wiederum drängt sich in der Frage der Tempi der Vergleich mit Walters berühmter Einspielung auf, jedoch ist Walter auch hier der Flexiblere, Engagiertere.
Die Platte klingt bei tadelloser Fertigung recht präsent, aber harmonisch ausgewogen in den verschiedenen Orchestergruppen. Auffallend ist das individuelle Hervortreten der Holzbläser, während man den Hörnern ein wenig mehr klangliche Plastik gewünscht hätte.
(Philips 212 electronic, Shure V 15 II, Marantz 2270, KM-System)

A. B.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Sinfonie Nr. 39 Es-dur KV 543; Sinfonie Nr. 40 g-moll KV 550

Concertgebouw-Orchester Amsterdam, Dirigent Josef Krips

Philips LY 6500 430 — 25.– DM

Interpretation:	7/8
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Josef Krips' Ruf als Mozartdirigent ist seit den längst vergangenen Jahren jener großen Mozart-Kultur, die er kurz nach dem Kriege an der Wiener Oper inaugurierte und die Legende wurde, gleichfalls Legende. Der als „schwierig" geltende Künstler faßte in Wien nicht mehr festen Fuß, obgleich er vielleicht eher als andere das Zeug dazu gehabt hätte – und wohl auch bereit gewesen wäre –, der Wiener Oper in fester Bindung jenes Profil zu geben, das ihr weder Böhms kurze Direktion noch Karajans spektakuläres Star-Management zu geben vermochten.
Um so interessanter, ihm nunmehr mit späten Mozart-Sinfonien auf der Schallplatte zu begegnen. Er läßt das ohnehin nicht auf vordergründige Brillanz getrimmte Amsterdamer Concertgebouw-Orchester einen vielleicht schon ein wenig geflissentlich sachlichen, textbezogenen Mozart spielen, was der Es-dur-Sinfonie besser bekommt als dem g-moll-Werk, dessen Kopfsatz eines der schwierigsten Interpretationsprobleme der Sinfonik überhaupt aufwirft. Er ist denn auch der anfechtbarste Teil dieser Einspielungen. Krips' Wiedergabe mangelt die innere Unruhe, die diesem Satz unterschwellig das Gepräge gibt; er skandiert das Hauptthema zu kurzatmig, hält sich zu sklavisch an der Phrasierung des Notenbildes, faßt die dreitaktige Phrase also nicht zum Ganzen zusammen, wodurch der gesamte Satz im Vergleich etwa zu Böhms dynamischerer Darstellung einen Anflug von klassizistischer Passivität, um nicht zu sagen Pedanterie, erhält. Auch das Finale hat bei fast gleichem Tempo nicht die Unerbittlichkeit, mit der Böhm es vorantreibt.
Dieser „Mozart des inneren Gleichmaßes", mit dem der g-moll-Sinfonie kaum beizukommen ist, trifft den Charakter des Es-dur-Werkes weit besser. Von der sehr konzentriert hingestellten, in ihrem harmonischen Gefüge genau ausgehörten Adagio-Introduktion bis zum wirbelnden, aber energisch durchgezeichneten Finale herrscht ein natürlicher Fluß der Diktion vor, der die kantable Thematik der beiden ersten Sätze sich aussingen läßt, ohne jemals die sinfonische Architektur aufzuweichen. Eine Mozart-Interpretation, die in keiner Weise sensationell ist, mit keinerlei „Nuancen" aufwartet, der wohl auch die Geschmeidigkeit und königliche Eleganz abgeht, mit der Böhm das Werk musiziert, die aber „stimmt".
Die Aufnahmen aus dem Amsterdamer Concertgebouw haben nicht den breitgefächerten Klangschmelz der Böhm-Produktion mit den Berliner Philharmonikern. Sie klingen direkter, vordergründiger, die Bläser stärker exponierend, die Geigen etwas härter ins Bild rückend. Aber sie lassen das Detail sehr schön herauskommen und geben außerdem den etwas abgedunkelten Klang des Amsterdamer Orchesters charakteristisch wieder. Die Fertigung der Platte läßt kaum einen Wunsch offen.
(Philips 212 electronic, Shure V 15 II, Marantz 2270, KM-System)

A. B.

Gustav Mahler (1860–1911)

Das Lied von der Erde

Yvonne Minton, Alt; René Kollo, Tenor; Chicago Symphony Orchestra, Dirigent: Georg Solti

Decca SET 555 — 25.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Wer sich von dieser Aufnahme eine „Krönung" des Solti'schen Mahler-Zyklus erwartet hat, wird arg enttäuscht sein. Das liegt zum Teil an den Solisten, zum Teil aber auch an Solti selber, der plötzlich wieder hinter dem, was er schon in einigen seiner Mahler-Einspielungen erreicht hatte, zurückzubleiben scheint. Denkt man zurück an seine Darstellung der Siebenten, von der Alfred Beaujean treffend schrieb: „Jenes zwar hochinteressante, ja spannende Sich-im-Detail-Verlieren, das der dirigentischen Gesamtkonzeption Soltis vielfach hinderlich im Wege stand, ist hier einer souveränen Überschau gewichen" (Heft 3/1972), so gewinnt man den Eindruck eines rückläufigen Prozesses; Solti überläßt sich wieder der Eingebung des Momentes; von „souveräner Überschau" ist kaum etwas zu spüren. Das „Lied von der Erde" ist, wie schon der Untertitel sagt, eine Symphonie, und keine Kollektion von Liedern und Gesängen; die einzelnen Sätze müssen in sich wie auch in bezug aufeinander genau auskalkuliert sein. Bei Solti wird jeder Teil zu einem separaten Ereignis, mehr noch: die Teile zerfallen in sich, am ärgsten der letzte, der fast wie bei Bernstein unsäglich zerdehnt ist und nur aus Bruchstükken besteht; kaum hebt etwas an, verlöscht es wieder. Was sich kompositorisch erst in den Schluß-Takten begibt, nämlich völliges Verklingen, „Ersterben" der Musik, wird hier zum Motto für den ganzen Satz, so daß der Schluß eigentlich nichts Neues mehr besagt. Das schleppende Tempo bringt zudem, wie auch beim zweiten Satz („Der Einsame im Herbst") ein Pathos hinein, das dem Komponierten fremd ist; selbst musikalische Prosa wird mit „Ausdruck" aufgeladen.
Die lebhafteren Sätze gelingen besser, zumal Solti sich dort auch mehr an die Vortragsbezeichnungen hält. (Im „Abschied" neigt er dazu, die wichtigen sforzato-Akzente zu ignorieren.) Als Positivum muß vermerkt werden, daß er den klangfarblichen Nuancen viel Beachtung schenkt, als weniger positiv, daß die Gesangssolisten Klangfarben beisteuern, die da nicht hineinpassen, und von Nuancen kann ohnehin nicht die Rede sein. Yvonne Minton, die so großartig anfing, hat im Laufe der Jahre mehr und mehr ihre stimmtechnische Sicherheit verloren; die Intonation ist häufig unsauber, vor allem in der Mittellage, auf die es hier besonders ankommt, und sie kennt auch wohl nicht Wagners „letzte Mahnung" an die Bayreuther Sänger: „Auf die kleinen Noten aufpassen! Die großen kommen von selber . . ." Immerhin kann man ihr nicht absprechen, daß sie etwas von den Noten begriffen hat, im Gegensatz zu ihrem Tenor-Kollegen, der mit einer geradezu umwerfenden Ahnungslosigkeit an die Musik herangeht. Oft klingt es so, als ob er vom Blatt lese und bei der einen Phrase noch nicht wüßte, was die nächste bringt. In Nr. 5 („Der Trunkene im Frühling") beispielsweise trägt er die erste Zeile („Wenn nur ein Traum das Leben ist") so vor, daß nach dem „ist" ein Schluß-Punkt entsteht, anstatt eines Kommas: Aus der Viertelnote macht er ein Achtel und versieht vor allem den Ton mit einem Akzent, was die „Schluß"-Wirkung noch verstärkt. Dafür läßt er allerdings Akzentuierungen dort, wo sie vorgeschrieben sind, weg, wie etwa in der dritten Zeile des gleichen Liedes. Auch mit den Tonhöhen nimmt er es nicht allzu genau, und bei der letzten Phrase von Nr. 1 fällt es schwer, zu entscheiden, ob er das vorgeschriebene f angepeilt hat, oder ein fis. Ziemlich konsistent ist sein non legato, weniger konsistent die Tongebung, die häufig verflacht. Auch bei ihm kommen die „großen Noten" gut, aber wie viele davon gibt es schon in diesem Part?
(Lenco L 70, Ortofon S 15 TE, Telewatt VS 71, Leak Sandwich)

W. R.

Instrumentalmusik

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

Triosonate a-moll für Flöte, Violine und Cembalo

Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788)

Duett G-dur für Flöte und Violine

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Serenade D-dur für Flöte, Violine und Viola, op. 25

Eugenia Zukerman, Flöte; Pinchas Zukerman, Violine; Michael Tree, Viola; Charles Wadsworth, Cembalo

CBS S 73 051 — 25.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

„Mich deucht, die Musik müsse vornehmlich das Herz rühren, indem ein Musickus nicht anders rühren kann, er sey denn selbst gerührt." Diese berühmte, auf der Hüllenrückseite zitierte Äußerung C. P. E. Bachs macht beim Hören nachdenklich und man kann den Wunsch nicht unterdrücken, die Ausführenden hätten sie etwas mehr beherzigt. Es wird meist sehr direkt und entschlossen musiziert, mit einer Energie und Spielfertigkeit, die zwar beeindruckt; letzten Endes jedoch gehen der Darbietung Seele, Ausdruck, Empfindung und Wärme weitgehend ab. Man bewundert die technische Leistung, diese wirkt aber so nüchtern und ernst, daß sie im Grunde einen unbewegt läßt. Mit wieviel mehr Geschmeidigkeit, Anmut und Charme erklingt doch schon die Serenade bei Larrieu-Grumiaux-Janzer! Aber auch den beiden übrigen Kompositionen, die ja aus dem Zeitalter der Empfindsamkeit stammen, hätte eine gelockerte, freundlichere Interpretation viel besser angestanden. Klang- und preßtechnisch ist die Platte in Ordnung.

(11 v B Leak Sandwich) — J. D.

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

a) 6 Concerto grossi op. 3

Münchener Bach-Orchester, Leitung: Karl Richter

DGA 2533 116 — 25.– DM

b) Concerti grossi op. 3; Concerto grosso in „Das Alexanderfest"; Ouvertüren D-dur und B-dur; Hornpipe

English Chamber Orchestra, Leitung: Raymond Leppard

Philips 6700 050 — Kassette (2 LP) 39.– DM

	a)	b)
Interpretation:	7	9–10
Repertoirewert:	4	6
Aufnahme-, Klangqualität:	8	9–10
Oberfläche:	9	10

Karl Richters Einspielung ist schon als Teil seiner Händel-Concerto-Kassette in HiFi 72/1 gewürdigt worden. (Die Rezension gibt auch die Besprechungen anderer Einspielungen an.) Ein Vergleich mit der Aufnahme des English Chamber Orchestra unter Raymond Leppard ergibt jedoch noch schärfere Akzente. Leppards erarbeitete Händelauffassung trägt den Charakter des Außerordentlichen. Sie könnte als „neu" bezeichnet werden, doch Streben nach musikalischer Wahrheit bedarf dessen nicht. Wir erleben bei Leppard keine Händelsche Klangpracht, keine routinierte Virtuosität und keinen höfischen Glanz. Vor uns tritt ein männlicher Händel ohne Perücke. Konzertante Aufgedrehtheit ist durch herbe Schönheit ersetzt, der es nie an Wärme mangelt. Sie ist ebenso unmittelbar wie unaufdringlich. Das Tempo ist jeweils so gewählt, daß die Concerti keine aufgereihten Sätze bilden, sondern jeder für sich sprechen kann. So kann jede Stimme einen ganz persönlichen Ton anschlagen. Affektgestaltung ist durch Gefühlstreue ersetzt, die ruhig, lokker, zugreifend oder auch leidenschaftlich sein kann. Einfühlsam hat die Aufnahmetechnik den speziellen Klangcharakter eines jeden Satzes ebenso integriert wie direkt eingefangen. Raymond Leppard kommentiert in ansprechender Weise im Begleitheft seine Produktion, deren unprätentiöser Haltung unsere ganze Sympathie gehört. Legt man daraufhin Richters Einspielung auf, ist gleich der Anfang enttäuschend. Der 1. Satz des ersten Konzerts klingt hoffnungslos gejagt. Die überzogene Präzision bewirkt, daß in „normal" angelegten Sätzen plötzlich Spannung zu fehlen scheint. Auch den Affekten scheint der generalisierende Faktor zu fehlen, die Solisten scheinen zu sehr festgelegt. Die Aufnahmequalität ist totaler und doch indirekter, als Ganzes flacher. Diese spontanen Eindrücke setzen nicht die Leistungen der Münchener herunter, sie bestätigen den interpretatorischen Anspruch der Engländer.

(14 H Wharfedale Dovedale III) — Ch. B.

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Sonaten und Partiten für Violine allein BWV 1001–1006

Wolfgang Marschner, Violine

Christophorus SCK 70 335 (3 LPs)

Subskriptionspreis 48.– DM (bis 30. 6. 73, danach 66.– DM)

Interpretation:	9
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	8

Zunächst fällt die Räumlichkeit der Aufnahme auf, die dem Violinklang natürlich ‚schmeichelt', seiner solistischen Vereinzelung eine milde Aura und weiche Einhüllung verleiht. Aber bald begreift man, nicht darauf kommt es hier an; vielmehr unterstützt die Aufnahmetechnik eine Absicht des Interpreten, die harmonische Struktur vieler Sätze der Sonaten und Partiten besser herausarbeiten zu können: sie gibt den – spieltechnisch bedingt oder vorgeschrieben – sukzessive erklingenden Akkordtönen genau so viel an Dauer, um bei arpeggiertem Spiel die Drei- oder Vierstimmigkeit durchklingen zu lassen und andererseits doch bei linearen Fortschreitungen die Figuration nicht zu verwischen. Dadurch gelingt es zum Beispiel bei den Sonaten, den präludienartigen langsamen Eingangssätzen (als Adagio oder Grave bezeichnet) ihr harmonisches Wesen zu belassen, so daß sie als primär akkordisches Geschehen mit frei überleitender oder umspielender Oberstimme erscheinen. Schon dieser ‚orgelhafte' Eindruck zeigt, außer daß er die musikalische Logik unterstreicht, wie wenig Wolfgang Marschner von einem vordergründig geigerischen Aspekt und instrumentalen Gegebenheiten ausgeht und wie sehr er bei seiner Interpretation die kompositorische Gesamtkonzeption vor Augen hat, von der ja der überlieferte Notentext nur die auf die Violine zurechtgeschnittene Abbreviatur darstellt. Und dieser Blick auf das eigentlich komponierte Ganze wirkt sich dann bei den anschließenden Fugen als entscheidende Voraussetzung für eine unterscheidende und differenzierende Wiedergabe aus, der man eben die vorausgegangene Analyse anmerkt. Das Bewußtsein von der formalen Funktion der einzelnen Teile setzt sich klärend durch.

Überhaupt ist es wohl die Bewußtheit der Darstellung, die Marschners Bach-Spiel auszeichnet. Da gibt es kein flaues Darüberhinspielen, keine Näherungslösungen, bei denen die Finger schneller sind als Einsicht und Verständnis. Man spürt vielmehr, wie sich der Geiger stets über den Strukturzusammenhang Rechenschaft gibt und dann für eine Artikulation entscheidet, die Haupt- und Nebenstimmen voneinander abgrenzt und die wichtigen weiterführenden Momente entsprechend hervorhebt. Freilich muß er dadurch auf manchen geigerischen Effekt, mit dem andere brillieren, verzichten, sich konsequent an seine von der Musik vorgezeichnete Marschroute halten. Das heißt aber beileibe nicht, daß deshalb schon Marschners Wiedergabe trokken oder schulmeisterlich geriete; im Gegenteil, sie hat dank der enormen instrumentalen Fähigkeiten, theoretisch Erkanntes auch spieltechnisch umzusetzen, viel sprechende Kraft und von Satz zu Satz genau zugemessene Eigenart. Nur strebt sie nicht nach aufgesetzten Wirkungen aus der Trickkiste von Virtuosität und Sentiment, sondern einzig nach legitimen, die sich aus Anlage und innerem Impuls der Musik ergeben. Um so unverständlicher erscheint mir, daß Marschner an einer einzigen Stelle, bei den Terzen- und Sextengängen in der g-moll-Fuge, über deren Auflösung in Zweiunddreißigstel-Arpeggien (anstatt Sechzehntel-Bewegung) man sowieso streiten könnte, zu gesprungener Strichart übergeht, was hier einfach deplaciert wirkt. Aber sonst ist jede konzertante geigerische Manier, jeder hinzugefügte Aufputz vermieden, die Komposition wirklich zur alleinigen Steuerungsgröße erhoben worden.

Dies bestimmt vor allem auch die Wahl der Tempi, schränkt deren oft zu beobachtende Überzeichnung nach beiden Seiten hin ein. Weder erhalten die Sarabanden zu viel Gewicht und werden überdehnt, noch die Correnten etwa in jedem Fall – auch wenn es, wie bei der aus der h-moll-Partita, ihrer inneren Statur widerspricht – zu Geschwindexerzitien forciert. Marschner richtet sich dabei nach dem harmonischen Fortgang, also in welchen metrischen Dimensionen Harmoniewechsel stattfinden. Und nur bei Sätzen mit seltenen oder relativ einfachen Veränderungen der Akkordfunktionen überläßt er sich dem vorantreibenden Impuls der Figuration und übertrifft mit seinen Tempi sogar manchen seiner Kollegen. Noch ein anderer wesentlicher Unterschied wäre hervorzuheben: Marschner macht Schluß mit der häufig recht laxen Behandlung von Wiederholungen, wie sie Bach vorgeschrieben hat. Alle Tanzsätze in den Partiten werden so gespielt, wie sie notiert sind, also auch mit der Wiederholung des zweiten Teils, wodurch sich erst jene Ausgewogenheit der formalen Proportionen einstellt, die bei anderen Interpreten – wegen der Notwendigkeit, nach dem Tonika-Abschluß nochmals fortzufahren – unberücksichtigt bleibt und übergangen wird.

Im Vergleich mit anderen Aufnahmen der sechs Bachschen Solowerke für Violine ist dies eine, die weniger zum gelegentlichen Hineinhören als zur direkten und intensiven Beschäftigung einlädt. Ihre Meriten werden sich auch erst dann richtig erschließen – dann nämlich, wenn man bei mehrmaligem Hören hinter der Unaufdringlichkeit oder dem Fehlen geigerischer Überredungskunst die Sicherheit und Konsequenz der musikalischen Disposition wahrnimmt oder wenn man beim Verfolgen des ganzen Zyklus die kluge Unterscheidung zwischen den anspruchsvolleren Sonaten mit ihrer ausgesparten kontrapunktischen Verstrebung und den spielfroheren Partiten mit ihren typenbetonten Tanzsätzen erkennt. Gerade die eingehaltenen Wiederholungsvorschriften machen da das formal Gebundene, die übersetzte Traditionalität der Suitenfolge besonders deutlich. Und im Auf und Ab zwischen Sonaten und Partiten bildet dann die E-dur-Partita einen hellstimmigen, bewegten Abschluß, nachdem die d-moll-Partita an vierter Stelle mit der breit ausgearbeiteten und ebenso klar wie ebenmäßig vorgetragenen Chaconne sich beinahe schon dem Niveau und der Gestik der Sonaten angenähert hatte. Die Gruppe der sechs Werke schlüsselt sich also zu individuellen Charakteren auf und der Tonartenaufbau g-h-a-d-C-E (mit den Grundtönen der Violinaußensaiten außen, der mittleren in der Mitte und dazwischen, an zweiter und vorletzter Stelle, terzverwandten Tonarten, die zugleich den Saitenumfang um eine Quint nach oben wie nach unten zu erweitern scheinen) erhält seine eigene Bedeutung und dank einer durchweg vorbildlichen Intonation seine instrumentengerechte Farbentypik. – Abgesehen von einigen kleineren Oberflächenmängeln ist die Produktion einwandfrei, die Aufnahmetechnik im Eingehen auf spezielle Bedingungen der Musik und ihrer hier vorgeführten Interpretation sogar hervorragend.

(Thorens TD 124, Shure V15 II, Leak Varioslope/Sandwich) — U. D.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Sonaten KV 10–15

Thomas Brandis, Violine; Karlheinz Zöller, Flöte; Waldemar Döling, Cembalo; Wolfgang Boettcher, Violoncello

DGA 2533 135 — 25.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Die Veröffentlichungen dieser Platte bringen den dritten Teil eines vierteilig angelegten Zyklus', der die frühen Solo- und Triosonaten Mozarts enthält. Bei den Stücken KV 10–15 handelt es sich mithin um einige der frühesten selbständigen Arbeiten des knapp neunjährigen Mozart. Schobert und Christian Bach standen für manche Formulierung in diesen Werken Pate, doch zeigen sich schon typische Mozartsche Merkmale, ansatzweise auch der Satzcharakter des „singenden Allegro". Reizvoll das Final-Menuett von KV 10 mit seinen fast rustikalen Vorschlägen. Im dritten Satz von KV 13 frappiert eine chromatische Tonleiterfigur im Cembalo. An harmonischen Feinheiten und differenzierter Stimmführung übertrifft das Stück KV 15 seine Vorgänger.

Bei der vorliegenden Aufnahme werden die Sonaten KV 10–12 mit Violine, 13–15 mit Flöte wiedergegeben: eine plausible Praxis, die auf den spezifischen Charakter der Stücke eingeht. Denn die brillant-fanfarenartige Figur etwa, mit der KV 14 anhebt, klingt auf der Flöte wirkungsvoller als auf der Geige. Hier ist Karlheinz Zöller auch überzeugender als im KV 13, bei dem er zum „Hochtreiben" der Intonation neigt. Der Geiger Thomas Brandis dagegen hat im Finale von KV 12 Gelegenheit zu virtuosem Laufwerk und raffinierten Echowirkungen; seine helle Tongebung wirkt freilich nicht in jeder Nuance „empfindsam" genug. Der Cembalist Waldemar Döling spielt mit gediegenster Brillanz; Wolfgang Boettchers Violoncello bleibt angemessen diskret im Hintergrund. Die Dominanz des Tasteninstruments ist nicht durchgängig; im Finale von KV 12 und im ganzen KV 15 ist echte Duo-Partnerschaft mit Violine bzw. Flöte kompositorisch angelegt. Die Aufnahmetechnik überzieht das allerdings stellenweise; so wurde insbesondere der Flötist ungebührlich in den Vordergrund geholt, was beim KV 13 am meisten stört.

H. K. J.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, Es-dur op. 16

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, Es-dur KV 452

Ingrid Haebler, Klavier; Mitglieder des Bamberger Bläserquintetts: Georg Meerwein, Oboe; Karl Dörr, Klarinette; Claus Klein, Horn; Helman Jung, Fagott

Philips 6500 326 — 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Eine recht gelungene, sympathischerweise nicht allzu geglättete Kammermusikaufnahme. Die Klangtechnik wirkt überzeugend: die Gewichte wurden richtig verteilt, das Klangbild ist in Tutti- wie in Solopassagen gleichermaßen offen und direkt. Ingrid Haebler zeigt auch hier, daß sie ihren leicht ondulierten und wattig-weichen Klavierstil in letzter Zeit angenehm modifizierte: ihre solistische Brillanz geriet nunmehr ebenso unaufdringlich wie plausibel, und ihr dynamisches und agogisches Eingehen auf die Bläser weist sie aufs neue als sensible Kammermusikerin aus. Die Bamberger Bläser spielen ohne jenen Hang zur Überperfektion, wie er für die in manchem Detail zweifellos noch fesselnderen Solisten der Berliner Philharmoniker typisch ist. Bei Georg Meerwein (Oboe) gibt es sogar mitunter geringfügige Ansatzschwierigkeiten (Beethoven 2. Satz). In der atemtechnisch versierten Ausformung von Kantilenen ist Meerwein freilich dem exzellenten Fagottisten Helman Jung durchaus ebenbürtig; auch dafür ist der langsame Beethoven-Satz ein schönes Beispiel. Der Hornist Claus Klein braucht sich auch vor den heiklen Schlußfigurationen des Beethoven-Kopfsatzes nicht zu scheuen. Karl Dörrs Klarinette zeigt gelegentlich (3. Satz Mozart) eine Neigung zu etwas schrillen Lagenwechseln. Die beiden stilistisch recht ähnlichen Werke werden auch interpretatorisch parallel angelegt: glaubwürdige Temporelationen, Verzicht auf virtuose Extratouren. Im zweiten Beethoven-Satz macht sich ein leises Bandgeräusch bemerkbar.

H. K. J.

Franz Schubert (1797–1828)

Ouvertüre in c-moll für Streicher D. 8; Fünf Menuette und sechs Trios für Streicher D. 89; Fünf Deutsche mit Coda und sieben Trios für Streicher D. 90

Zürcher Kammerorchester; Dirigent: Edmond de Stoutz

ZKO (Sonographic AG) WA 3 106 — 23.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

„Wenn es wahr ist, daß ein halbes Kind diese Menuette geschrieben hat, so wird aus diesem Kind ein Meister werden, wie es noch wenige gegeben!" Mit diesem Urteil bewies Dr. Anton Schmidt, ein guter Liebhabergeiger, der Mozart noch gekannt hatte, geradezu prophetische Einsicht in die außerordentliche Begabung des 16jährigen Schubert. Diese Tanzfolgen, die am 19. November 1813 begonnen wurden, fallen zeitlich zusammen mit Schuberts Austritt aus dem Wiener Stadtkonvikt. Sie zählen also wohl zu den letzten Arbeiten des Salieri-Schülers im „Gefängnis" und es muß als sehr fraglich erscheinen, ob sie noch vom Orchester seiner Kommilitonen gespielt wurden. Eher dürfte dies bei der Ende Juni – Anfang Juli 1811 entstandenen Streichquintettouvertüre der Fall sein. Zum erstenmal 1971 in der Neuen Schubert-Ausgabe gedruckt (Serie VI, Band 2, Bärenreiter-Verlag), zeigt sie, laut Vorwort des Herausgebers, wie Schubert sich die Ouvertüre zu Cherubinis Oper „Faniska" zum Vorbild nimmt, ohne seinem Modell jedoch blind zu folgen. Eine Parallele zu den bekannteren, an Rossini orientierten Ouvertüren im italienischen Stil (D. 590–591) liegt also bereits hier vor und man ist dem Zürcher Kammerorchester, dem wir schon seit einigen Jahren nicht mehr auf Platten begegnet waren, besonders dankbar für diese Ersteinspielung einer so bedeutenden und ausgesprochenen Rarität. Auch wenn die Tänze keine Plattenpremiere feiern – aufgenommen hatten sie schon u. a. Münchinger, Angerer (siehe Heft 8/67, 2/68 und 7/68), J. F. Paillard und Barschai – so bilden sie mit der Ouvertüre ein Programm von erfreulicher Homogenität. Nach wie vor bereitet das präzise, elegante und sensible Musizieren des Schweizer Ensembles lauter Genuß. Klang und Fertigung der Platte sind ebenfalls tadellos.

(11 v B Leak Sandwich) — J. D.

Frédéric Chopin (1810–1894)

Klavierkonzerte Nr. 1 e-moll op. 15 und Nr. 2 f-moll op. 21

Dinorah Varsi, Klavier; Orchester der Oper von Monte Carlo. Dirigent Jan Krenz

Philips 6833 067 — 10.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Die unterentwickelte Programmpolitik der führenden Schallplattenkonzerne läßt sich als Symptom in der Tatsache fassen, daß Philips kurz nach der Edition der zwei Klavierkonzerte Chopins mit Claudio Arrau (Rezensionen in Heft 4/72 und 1/73) nun dieselben Stücke mit Dinorah Varsi herausbringt. Daß solche Konzeptionslosigkeit für den mutmaßlichen Käufer auch eine positive Seite hat, soll nicht verschwiegen werden, denn statt 50 Mark für Arrau braucht hier nur ein (!) Zehner ausgegeben zu werden. Das nennt sich dann Promotionsplatte und kommt mit einer üppigen Beilage daher. Wichtiger aber, daß die junge aus Südamerika stammende Pianistin die „Hauskonkurrenz" mit Arrau sehr beachtlich besteht. Wie Arrau, so besticht auch Dinorah Varsi durch pianistische Seriosität, d. h. durch genaue Artikulation, die sich weit von allem mondän Salonhaften entfernt. Da ergibt sich manchmal sogar (sicherlich unfreiwillig) ein leicht imitatorischer Zug, scheint sich die Gedankenfülle des Alten auf die Jungen zu übertragen; daß es sich dabei nicht um Imitation selbst handelt, macht zugleich den Qualitätsunterschied zwischen beiden Versionen aus – denn Dinorah Varsi ist (noch) nicht so weit wie Arrau, daß sie die Ernstnahme des (nicht immer „tief" Komponierten) auf eine spielerische Ebene verlagern kann. In der Beziehung findet sie die beste Unterstützung durch Jan Krenz, dem auch nichts an schierem Effekt, dafür alles an Ernsthaftigkeit gelegen ist. So kann sich diese Einspielung durchaus mit den besten im Katalog vergleichen lassen. – Die Pressung beider Konzerte auf nur eine Platte führt zu einer leichten Dynamikbeschneidung im Orchester (zumal im Baßbereich, dem letzte Klarheit fehlt), zu einer Bevorzugung des Klaviers. Die Oberfläche des Rezensionsexemplars ist etwas unruhig.

(Braun PS 500 – Ortofon M 15 E Super – Tandberg TR 1000 – Heco P 4000) — U. Sch.

Robert Schumann (1810–1856)

Klavierkonzert; Novelette op. 21 Nr. 1 und 2

Artur Rubinstein, Klavier, Chicago Symphony Orchestra, Dirigent: Carlo Maria Giulini

RCA SAR 22 014 — 22.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	7

Als Wiederveröffentlichung präsentiert RCA nun die schon ein paar Jahre alte Aufnahme des Schumann-Konzerts mit Artur Rubinstein und dem Chicago-Symphony Orchestra unter Carlo Maria Giulini. Sie ist insgesamt ein plastisches und gültiges Beispiel von Rubinsteins pianistischem Spät-Stil: technisch nach wie vor imponierend souverän, in der formalen Anlage großflächig disponiert, bei gleichzeitiger subtiler Konzentration auf manche klanglich delikaten Details, und im Gesamteindruck eher reserviert, wenn auch nicht unbedingt kühl. Giulini kooperiert mit dem Chicagoer Orchester im Ganzen exakt und sensibel. Bei den beiden Noveletten in F-dur und D-dur wirkt Rubinsteins Spiel noch etwas belebter. Als Kuriosum sei erwähnt, daß man sich noch sauberer gestimmte Steinway-Flügel vorstellen kann. Klang- und Preß-Qualität der Platte sind einwandfrei.

G. R. K.

Henryk Wieniawski (1835–1880)

Violinkonzert Nr. 2 d-moll, op. 22

Karol Szymanowski (1882–1937)

Violinkonzert Nr. 2 op. 61

Henryk Szeryng, Violine; Bamberger Symphoniker, Leitung: Jan Krenz

Philips 6500 421 — 25.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	9

Außer daß beide Komponisten Polen sind und es sich jeweils um das zweite ihrer zwei Violinkonzerte handelt, gibt es nicht viel Gemeinsames. Und dort, wo man bei Szymanowski inmitten ausladender symphonischer Attitüde auf einmal virtuoses Geigenspiel in Wieniawski-Nähe hört, befindet man

sich in der Kadenz, die aber nicht vom Komponisten, sondern dem Uraufführungssolisten Pawel Kochanski stammt. Ansonsten erstaunt, wie sich Szymanowski gegenüber den Folklore-Materialien, die er in diesem Violinkonzert von 1933 (anders als im ersten von 1917) verwendet, merkwürdig distanziert verhält, eher im Stile eines spätromantischen Verwerters, der daraus speziellere Farbvaleurs gewinnt, aber keine Konsequenzen zieht. Für einen Zeitgenossen Bartóks und Strawinskys zeigt dies die historische Verspätung der polnischen Musik an, die damals noch mehr nach gesamteuropäischer Anerkennung, als nach eigenem Stand und bewährter Selbständigkeit suchte.
Bei Wieniawski ist der Anspruch dagegen ein anderer: das Soloinstrument soll sich ins rechte Licht setzen können. Freilich darf man deshalb sein zweites Violinkonzert noch nicht einfach als Virtuosenmusik abtun. Der Orchestersatz läßt Qualitäten erkennen, die weit über denen bei Paganini oder Chopin liegen, die Melodik besitzt neben Eingängigkeit auch Poesie und das Ganze artet selbst im ‚à la Zingara' bezeichneten Finale niemals in bloße Trapezkunststückchen und geigerisches Schaustellertum aus. Gleichwohl bleibt ein Hang zum Salonhaften an mehreren Stellen unüberhörbar. Vor allem in der Interpretation durch Henryk Szeryng, der kaum geneigt scheint, das etwas anrüchige Pathos im Stile des späteren 19. Jahrhunderts zu mildern, vielmehr reichlich ungefiltert die populären geigerischen Tugenden von virtuoser Bravour und schönheitsgesättigtem Ton ausspielt. – Ihn unterstützt in diesen falschen Aufwertungen und in allerhand hemdsärmeligen Konzertallüren nicht nur der Dirigent und das Orchester, sondern auch eine ziemlich schwammige, auf Klangentfaltung abzielende Aufnahmetechnik, die viel vernebelt, wo Klarlegung und ein Minimum an Transparenz weiterhelfen würden.
(Thorens TD 124, Shure V 15 II, Leak Varioslope/ Sandwich) U. D.

Wiener Tänze des Biedermeier

(Werke von Michael Pamer, Ludwig van Beethoven, Ignaz Moscheles, Franz Schubert, Joseph Lanner und Anonymus)

Ensemble Eduard Melkus

DGA 2533 134 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Die Archiv-Produktion, früher eine so streng seriös-musikwissenschaftliche Veröffentlichungsreihe, daß der Käufer sich, vom Wörtchen „Archiv" inspiriert, fast scheute, die Nadel aufzulegen, und das unter diesem Label Festgehaltene ziemlich weit unten im Plattenschrank ad acta legte – die Archiv-Produktion also wartet seit einiger Zeit mit Amüsanterem auf: mit geradezu kulinarischen Kuriositäten von der musikhistorischen Peripherie, mit sinistren Parerga großer und kleiner Meister, mit apokryphen und anonymen Stücken und solchen, die dem „Ewigkeitsanspruch" großer Kunst recht trivial eine Nase drehen. An Sachen wie den gesammelten Diabellivariationen von Wiener Zeitgrößen, Silchers Liedern nach Melodien des ernsten und bedeutenden Beethoven oder Liszts Klaviertransskriptionen von allem möglichen kann man schlichterdings seinen profunden Spaß haben. Darüber hinaus sind solche Ausgrabungen auch von historistischer Warte aus, vom originalen „Archiv"-Ansatz her, solid legitimiert: die Praktiken des Musiklebens vergangener Zeiten mit ihren mitunter abstrusen modischen Tendenzen haben ein Recht auf historische Würdigung, zumal auch das scheinbar Abwegigste noch zurückschlägt auf die „wichtige" Produktion. Endlich gewinnen heute die gleichsam unterschwelligen Phänomene der Musikhistorie um so mehr Aktualität, als man Musik wieder mehr in ihren kollektiven Ausprägungen des Zeitgeistes zu entdecken beginnt, sich nicht mehr einseitig an den großen Namen von sozusagen für ihr Zeitalter repräsentativen einzelnen orientiert. In Perioden der Verherrlichung des Individuums konnte dergestalt aus dem Blick geraten, was zum Beispiel Wien an kleinbürgerlich-bäuerlicher Musiktradition entwikkelte; immerhin bezeichnete Richard Wagner den Walzerkomponisten Johann Strauß als „Dämon des Wiener Volksgeistes", womit er auf eine bodenständig-lokale Komponente solchen Komponierens verwies. Überhaupt scheint ja der Wiener Walzer – wie die meisten Volkstanztypen – trotz späterer individueller Ausformungen ein „genialer" Wurf vieler zu sein, was allerdings nicht zu verwechseln ist mit der reaktionären Legende vom organischen „Wachstum" der Volkskunst. Die kontinuierliche Entwicklung der wienerischen Tanzformen läßt sich auch in den hier vorgelegten Biedermeierpiècen verfolgen. Die „Mödlinger Tänze" Beethovens von 1819 zum Beispiel enthalten sich fast asketisch subjektiver Akzente, reproduzieren getreulich eine geläufig-zeitgenössische Tonsprache, wie sie auch in dem Walzer des Kleinmeisters Michael Pamer von 1818 durchkommt. Kaum anders verfährt Schubert in den „5 Menuetten mit 6 Trios" (1813) und den „4 komischen Ländlern" (1816). Im Gegensatz dazu können die „Deutschen Tänze samt Trios und Coda" von 1812 den selbstgefälligen Virtuosen Moscheles nicht ganz verleugnen. Um so naiv-sinnfälliger geben sich die anonymen Stücke „Linzer Tanz" und „Wiener Polka" von ca. 1820: Substrat allgemeiner biedermeierlicher Heurigen-Seligkeit. Joseph Lanners brillanter „Ungarischer Galopp" von 1835 weist dann voraus auf die mondäne Blütezeit des Wiener Volksidioms. Das alles sind Stücke von recht bescheidener musikalischer Ambition. Die Zusammenstellung auf dieser Platte, nicht zuletzt auch der verständnisvolle Einführungstext, leiten freilich zu einem durchaus musikwissenschaftlich-kritischen Hören hin, haben also nicht nur das traditionelle Schmonzerlpublikum im Blick. Das Ensemble Eduard Melkus bemüht sich um stilsichere, gefühlvoll-wienerische Wiedergabe. Das gelingt vielleicht am besten bei den Schubert-Stücken und den delikat-sentimental servierten anonymen Tänzen. Im Walzer von Pamer ist eine etwas gewaltsame Handhabung von Rubato-Effekten zu beobachten; bei Moscheles und Lanner könnte man sich eine größere Virtuosität und eine schwungvoll-beredtere Darstellung vorstellen. Aufnahmetechnik und Plattenmaterial sind in Ordnung.

H. K. J.

Alexander Skrjabin (1872–1915)

Prometheus („Le Poème feu") op. 60. Klavierkonzert in fis-moll op. 20

Vladimir Ashkenazy, Klavier; London Philharmonic Orchestra; Ambrosian Singers, Dirigent: Lorin Maazel

Teldec SXL 6 527 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Die Kombination dieser beiden Werke auf einer Platte ist ebenso sinnvoll wie reizvoll. Um so erstaunlicher ist es, daß diese Koppelung erst jetzt zum bislang ersten Mal vorgelegt wird. Die beiden Kompositionen lassen sich zwar gattungsmäßig in etwa auf einen Nenner bringen – und doch liegen geradezu Welten zwischen ihnen. Denn beide Stükke sind für Soloklavier und großes Orchester geschrieben, und außerdem schließen sie beide eindeutig empathisch in Fis-dur. Dennoch sind die Differenzen tiefreichender als die Analogien.
Das Klavierkonzert in fis-moll op. 20, das Skrjabin selber bis in seine letzten Lebensjahre hinein immer wieder häufig und gerne öffentlich gespielt hat, ist sein erstes relevantes Werk für Orchester und steht außerdem noch symptomatisch für seine Früh-Phase. Skrjabins späteres Diktum „Zuerst war ich Chopinianer, dann Wagnerianer – jetzt bin ich nur noch Skrjabinist" klingt objektiv überheblich, ist aber subjektiv völlig richtig und wird durch diese beiden Stücke bestätigt. Denn das Klavierkonzert, entstanden 1896/97, verrät noch deutlich den Einfluß Chopins, enthält aber mindestens im gleichen Ausmaß Eigentümlichkeiten, wie sie sich bei keinem anderen Komponisten jener Jahre finden. Die virtuose Eleganz zahlreicher Partien des Klavierparts ist nie Zeichen leer-effekthascherischer Brillanz, sondern auch hier schon Ausdruck der für Skrjabin immer charakteristischer werdenden „exaltation joyeuse". Und auch der Orchesterpart besticht durch helle Farbigkeit. Pathetische Verdickungen haben eher Folien-Funktion. Wenn man Skrjabins Klavierkonzert etwa mit dem 1919 erschienenen ersten, ebenfalls in fis-moll stehenden ersten Konzert Rachmaninows vergleicht, lassen sich fundamentale kompositorische Rangunterschiede ausmachen. Es kostet fast Mühe, sich klar zu machen, daß zwischen Skrjabins op. 20 und seinem letzten Orchesterwerk, dem „Poème du feu" „Prometheus" op. 60 nur dreizehn Jahre liegen. „Prometheus" gehört zu denjenigen Werken, über die immer wieder viel zu lesen und zu hören ist, die aber gleichwohl stets ein wenig in legendäre Fernen entrückt scheinen. Denn obwohl immer wieder die Rede ist von dem „prometheischen" oder „mystischen" Akkord (c-fis-b-e-a-d) und von Skrjabins für den „Prometheus" konzipierten „Licht-Klavier", das Farben analog zu den klanglichen Ereignissen projizieren sollte, gehört die Komposition zu den Raritäten und zu den Schlüsselwerken im utopischen Quellgebiet der frühen Neuen Musik.
Daß Vladimir Ashkenazy ein großes Faible für Skrjabin hat, ist bekannt, und daß er ein glänzender Interpret sein würde, war zu vermuten, doch hat er sich bislang skrupelhaft auf diesem Sektor zurückgehalten. Seine Qualitäten als Skrjabin-Spieler bestätigt nun diese Platte vollauf, da er sowohl über die nötige virtuose Potenz verfügt, als es auch versteht, Klangsinnliches in seiner Steigerung dialektisch zu entmaterialisieren.
Auch Lorin Maazels Interpretationen mit dem London Philharmonic Orchestra lassen beträchtliche Affinität zum vielschichtigen orchestralen Idiom Skrjabins erkennen. Die Aufnahme des „Prometheus" ist der rechtschaffenen Einspielung mit dem Dallas Symphony Orchestra unter Donald Johanos (Alfred Mouledos, Klaviersolo) bei Candide erheblich überlegen. Das liegt jedoch nicht nur an den interpretatorischen Qualitäten, sondern auch an der bestechenden aufnahmetechnischen Präsenz und Farbigkeit.

G. R. K.

Antonín Dvořák (1841–1904)

Sinfonische Dichtungen „Der Wassermann", „Mein Heim", „Mittagshexe" und Hussitten-Ouvertüre

London Symphony Orchestra, Leitung: Istvan Kertesz

Decca SXL 6 543 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	10

Auch bei dieser DECCA-Einspielung ist ein aufnahmetechnisches Verfahren zu bemerken, das übertrieben zu Klangverschmelzung tendiert. Dadurch scheint auch der ansonsten sehr offene, helle Interpretationsstil Istvan Kertesz „karajanisiert" zu werden. Bei einem instrumentationstechnisch eher simpel angelegten Stück wie der „Wassermann"-Tondichtung mutet es schon merkwürdig an, wenn man einzelne Instrumente, etwa Holzbläser, oder ganze Gruppen wie gelegentlich die Streicher bei Piano-Einsätzen, kaum noch orten kann in dem sanft-diffusen Klangteppich, der allerdings dann doch wieder starke Farbkontraste aufweist, wenn dynamische Höhepunkte zu markieren sind. Das mutet alles sehr prätentiös an, zielt aber nur zu oft an den realen kompositorischen Vorgängen vorbei. Kertesz ist als Dvořák-Dirigent ungemein feinfühlig. Seine minutiöse Detailmalerei kommt zumal den lyrischen Episoden des „Wassermann" und der „Mittagshexe" zugute. Im architektonischen Aufriß bevorzugt Kertesz mehr noch als Neumann und Kubelik klare, sozusagen abgemessene Proportionen. Daß die Interpretation insgesamt nicht ganz die Eindrücklichkeit der Dvořák-Platten von Chalabala und Ančerl erreicht, liegt an der Aufnahmetechnik, für die der Dirigent wohl nicht verantwortlich zu machen ist.

H. K. J.

Maurice André mit seinen Schülern

Giuseppe Torelli (1658–1709): Sinfonia à 4; Giuseppe Matteo Alberti (um 1685 bis um 1751): Sonate für zwei Trompeten und Streicher; Giovanni Battista Bononcini (1670–1750): Sinfonie op. IIIa für zwei Trompeten und Streicher; Gottfried Heinrich Stölzel (1690–1749): Concerto grosso à quattro chori in D-dur; Georg Philipp Telemann (1681–1767): Konzert für drei Trompeten, Pauken, Oboen und Streicher

Maurice André, Bernard Gabel, Guy Touvron, Bernard Soustrot, Mineo Sugiki und Pierre Schweizer, Trompete; Pierre Pierlot, Oboe und Kammerorchester Jean-François Paillard, Leitung Philippe Caillard

EMI-ERATO 1C 063-28 297 25.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Eine der ersten André-Platten meiner Sammlung. Vor etlichen Jahren war eine Somerset-Aufnahme (625) für zehn Mark, entweder in einem zu halligen (Kirchen-?)Raum eingespielt oder mit überstarkem künstlichem Hall versehen: Andrés Trompete klang unentwegt von allen Seiten, der Schmetterton schwebte über dem Klang wie ein Schiff auf weiter stürmischer See ... Eines der Stücke jener Platte war das Vivaldi-Doppelkonzert PV 75 für zwei Trompeten mit André im Playback in beiden Stimmen, die sich wie Zwillinge einander bis auf Nuancen glichen. – Diese Neuaufnahme nun wirkt ebenso – als hätte André vom zweifachen bis zum sechsfachen Solopart sich selbst mit sich selbst vermehrt; denn seine Schüler sind sein Ebenbild bis in die kleinste Eigenart, zwar auch bis zur technisch fulminanten Perfektion, aber (zumindest in dieser Aufnahme, die zur eigenständigen solistischen Entfaltung ohnehin keine Gelegenheit bietet) ohne eigenes Flair oder Timbre und ebenso anonymer Schatten des Meisters, wie dies die Hüllen- und Etikettenbeschriftung mitteilt: nur die fünf Namen der Mitbläser werden genannt, mehr nicht – wer wo spielt, ist nicht erkennbar und auch unwichtig ... Das Ergebnis ist eine seltsam unpersönliche, wenn auch überaus pompöse und klangprächtige Einspielung fast durchweg bekannter Brillanzwerke, bei denen die trompetenlosen Stellen gestalteter wirken als das Trombageschmetter, das nicht mehr ist, als es wohl auch sein will und soll: makellos glatter André von der ersten bis zur fünften Potenz desselben Faktors! –

(6 SME q A Summit HS 60) D. St.

Gabrieli in San Marco (Vol. IV)

Giovanni Gabrieli (um 1557–1612): Werke für mehrere Chöre, Bläser und Orgel: Jubilate Deo; Magnificat; Surrexit Christus; Nunc dimittis; Angelus ad pastores ait; Regina Coeli; Jubilate Deo

Edward Power Biggs, Orgel; Gregg Smith Singers; Texas Knabenchor; Edward Tarr-Bläser-Ensemble; Leitung: Vittorio Negri

CBS S 72 989 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	10

Laut einem Vermerk auf der Hülle der ersten Platte dieser Serie (CBS S 72 663, siehe Rezension im Heft 11/68, S. 858) wurde damals genug Stoff für zwei weitere Platten aufgenommen. Ob ein Teil davon in den Folgen 2 und 3, die respektive nur A-cappella-Chören (11/70, S. 1009) bzw. rein instrumentalen Kompositionen (9/71, S. 789) gewidmet sind, bereits Verwendung fand, entzieht sich meiner Kenntnis. Dafür scheint es mit ziemlicher Sicherheit bei der vorliegenden 4. Folge der Fall zu sein, deren Aufnahmen mithin erst nach geraumer Zeit zur Veröffentlichung gelangen. Diese Vermutung legen jedenfalls nicht nur Titel und Besetzung nahe, die mit der ersten Platte genau identisch sind, sondern auch das Klangbild, welchem es weitgehend an der heute durchaus erreichbaren Durchhörbarkeit fehlt. Ansonsten weist die Interpretation die gleichen positiven Qualitäten (gelegentlich aber auch, namentlich bei den Kontratenören, die geringen Mängel) auf, die A. B. seinerzeit gewürdigt bzw. getadelt hatte. Selbst die von ihm angefochtene „allzu grobe Vereinfachung des historischen Sachverhalts", deren sich der Hüllentexter schuldig machte, wurde wortwörtlich wieder abgedruckt. Trotz der auch hier wiederholten Behauptung, „man sollte sich durch die liturgischen Texte nicht beirren lassen", wurden sie diesmal – und zwar gleich im Original und in deutscher Übertragung – doch beigegeben. Immerhin: mit einer Spieldauer von 16 Minuten pro Seite ist die Platte nicht gerade geschenkt.

(11 v B Leak Sandwich) J. D.

Die Haydn-Orgeln in Eisenstadt

Orgelkonzerte von J. und M. Haydn und J. G. Albrechtsberger

Daniel Chorzempa an den Orgeln, Bruno Giuranna, Viola, Deutsche Bachsolisten, Leitung: Helmut Winschermann

Philips 6700 052 50.– DM

Interpretation:	9/7
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9/8
Oberfläche:	10

Das Städtchen Eisenstadt kennt der Musikfreund im allgemeinen nur im Zusammenhang mit Schloß Eszterház, und da die Eszterházys ungarischer Herkunft waren, findet sich ohne hilfreiche Karte schnell Unsicherheit, ob dieser Ort nun österreichisch oder – der äußere Schein spricht dafür – ungarisch ist. Nun, zu Haydns Zeiten hatte Eisenstadt durch jenes Geschlecht eine glanzvolle Zeit, und auch der Schloßbau kann die Bedeutung als Aufführungsort nur mindern, nicht aufheben. Die Idee, sich dieser Aufführungsstätten mit Werkaufnahmen des Meisters und seiner Zeitgenossen anzunehmen, erscheint darum naheliegend, wurde jedoch bisher nicht realisiert. Gewiß war es aber von Vorteil, bei den im Beiheft geschilderten aufnahmetechnischen Problemen sich heutiger Möglichkeiten bedienen zu können. Auf die Orgel in der Schloßkapelle mußte allerdings verzichtet werden; ihr Zustand sei „desolat". Das Ergebnis der vorliegenden Einspielung ist glücklicherweise alles andere als das. Die Übereinstimmung von Instrument und Werk ergibt sich dabei gewiß nicht nur aus geschichtlichen Zusammenhängen (sie werden im Beiheft dargelegt), sondern beruht wohl ebenso auf dem Gleichklang des Lebensalters von Interpreten und Komponisten zur Zeit der Werkabfassung. In Michael Haydns Konzert hat Daniel Chorzempa in Bruno Giuranna einen ebenbürtigen, gleichgestimmten Mitspieler. Hochmusikantisch spielen sie ihre Rollen aus, es ergeben sich so erregende Dialoge, die auch ihre Wirkung auf das Orchester nicht verfehlen. Diese Verwandlungskraft zeigt sich deutlich in einem so zeitgebundenen Werk wie dem Albrechtsbergers; Chorzempa gelingt sogar hier, diese Musik fesselnd sprechen zu lassen. Seine präzise Musizierlust erfüllt sich in den Ecksätzen der drei Orgelkonzerte Joseph Haydns so, daß mitunter Grenzen spürbar werden können (1. Satz H. 18,1). Am unmittelbarsten, überzeugendsten offenbart sich sein Künstlertum jedoch in den langsamen Sätzen der Werke. Sein Ton hat hier eine poetische Intensität, sein Spiel eine improvisatorische Spontaneität, die selten ist. Die lobenswerte Aufmerksamkeit und Flexibilität des Orchesters steht ein wenig im Widerspruch zu ihrer stilistisch zu engen, mitunter fast stereotyp anmutenden Haltung. Hoffentlich liegt das nicht am Dirigenten! Die Aufnahmetechnik hatte sich nach dem Bericht des Beiheftes mit akustisch heiklen Problemen auseinanderzusetzen. Die Wiedergabe läßt davon nichts mehr spüren, alles scheint geglückt. Die drei Aufführungsorte sind in ihrer Eigenart eingefangen und wohlproportioniert zur Geltung gebracht.

(14 H Wharfedale Dovedale III) Ch. B.

Das Orgelporträt

1. Die Ott-Orgel der Stiftskirche zu Loccum

Wolfgang Stockmeier spielt eigene Werke: Sonate I, II, III; Toccata II

Psallite Psal 123/230 672 PET 21.– DM

2. Die Klais-Orgel in der Pfarrkirche St. Johannes Nepomuk zu Hadamar/Westerwald

Italienische Messe

Wilhelm Krumbach, Orgel; Die Limburger Domsingknaben, Leitung: Domkapellmeister Hans Bernhard

Psallite Psal 113/280 671 PET 21.– DM

3. Die Orgel der St.-Severin-Kirche zu Keitum auf der Nordseeinsel Sylt

J. S. Bach (1685–1750): Unvollendete Orgelwerke (ergänzt von Wolfgang Stockmeier); G. F. Händel (1685–1759): Sechs Fugen

Wolfgang Stockmeier, Orgel

Psallite Psal 120/140 672 PET 21.– DM

4. Die Karl Schuke-Orgel im St.-Blasius-Dom zu Braunschweig

J. S. Bach: Fantasia und Fuge c-moll BWV 537; Max Reger (1873–1916): Phantasie über den Choral „Halleluja! Gott zu loben bleibe meine Seelenfreud" op. 52 Nr. 3; Phantasie und Fuge über den Namen B A C H op. 46

Wolfgang Herbst, Orgel

Psallite Psal 112/240 671 PET 21.– DM

	1.	2.	3.	4.
Interpretation:	10	9	7	8–9
Repertoirewert:	8	8	8	6
Aufnahme-, Klangqualität:	10,8	10,9	9	10
Oberfläche:	8	10	10	10

Es ist erstaunlich aber wahr, daß der besonders in die „Ecke des öffentlichen Musiklebens" gedrängte Organist die immer stärker zu beobachtende Tendenz zur Umwandlung seiner Rolle in einen zeitgerechteren Typ hat. Wolfgang Stockmeier ist ein Beispiel für diese unter den jüngeren Orgelmusikern umgreifende Entwicklung. Es ist die Verbindung von Kunst und Wissenschaft – die das Hervorragende dieses Vorgangs darstellt, oder besser gesagt, ihre selbstverständliche Verzahnung. Denn eigentlich ist jene Vielseitigkeit gerade des Kirchenmusikers fast eine Tradition, verschieden sind jedoch die Akzente, die ihr Leben geben. Wolfgang Stockmeier spielt also auf der Loccumer Ott-Orgel nicht nur eigene Werke, sondern gibt mit gleicher künstlerischer Qualität auf der Titelseite der Plattentasche ein graphisches Siegel wieder, das wie der verborgene Kern seines instrumentalen Strebens erscheint und nicht besser umschrieben werden kann. Im Einführungsheft stellt er Kloster und Orgel vor und kommentiert fern von aller Komponistennaivität oder – schlimmer! – Angelesenheit seine eigenen Kompositionen. Die vier eingespielten Werke spiegeln dann in der Tat seine Entwicklung wieder. Sonate I ist episodenhaft in der Spannung, sie ist mehr durch Gefundenes als Erfundenes geprägt. Die Sonaten II und III sowie die Toccata gehen von theologischen Vorstellungen aus. Bei wachsendem Fortschritt der Mittel bleibt in ihnen das gleiche Problem, das Problem musikalischen Theologismus', wenn der Ausdruck einmal erlaubt sein soll.

Bildhaft-Symbolisches (Jona-Meditationen in Sonate II) bzw. Choralaffekt (Sonate III) und musikalischer Vorgang decken sich im Hörbaren nicht so, daß ihre tiefere Bedeutung unmittelbar erfahrbar wird. Es entsteht zwar nicht der Eindruck des Nebeneinanderlaufens, doch will sich das Gedachte, Gewollte mit dem Erreichten nicht so decken, daß die gewünschte Einheit zum Sinnfälligen sich mitteilt. Gespielt kann man sich diese Musik allerdings kaum besser vorstellen, als von ihm selbst. Das zeigt vielleicht die Grenzen dieser Kompositionen, ihre Qualität jedoch ist unbedingter Bestandteil dieser Organistenpersönlichkeit.

Der ebenfalls ideenreiche und vielseitige Organist Wilhelm Krumbach nutzt die Chance der kirchenmusikalischen Stunde, wenn er mit dem erst 1967 gegründeten Limburger Domsingknabenchor den musikalischen Glanz vergangener Zeit in einer „Ita-

lienischen Messe" konserviert. Ein Hoch dem musikalischen Museum, wenn es aus solcher spirituellen Lebendigkeit lebt! Die Ordinariumssätze der Missa Sexti toni des Venezianers Giovanni Croce (1557–1609) präsentieren mit den reich eingeschobenen Orgelmeßsätzen aus den „Fiori musicali" des Römers Girolamo Frescobaldi (1583–1643) und den geschickt eingeschobenen Motetten „Justorum animae" von Orlando di Lasso (1532?–1594) und „Sicut cervus desiderat" von Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525–1594) ein Modell italienischer Klassizität. Die ausgewählte Klais-Orgel und die Stimmen der Limburger Domsingknaben sind nun das gegebene Instrumentarium, den Eindruck edler, gereifter romanischer Sinnenhaftigkeit, der heiter-lieblichen Einheit von Reiz, Betörung und Schönheit mit Einfachheit, Überschaubarkeit und Durchsichtigkeit überzeugend zu gestalten. Die Aufnahmetechnik hat zudem nahtlos diese lichte Wolke von Wohlklang so eingefangen, daß sie jedem zum ungetrübten Erlebnis werden kann.

Kehren wir zu Wolfgang Stockmeier zurück, der auf der Keitumer Orgel eine weitere Probe für jene eingangs beschriebene Haltung gibt. In verständlicher Weise erläutert er seine Ergänzungen, denen statt himmelstürmender Thesen der nüchterne Gedanke zugrundeliegt, einige unvollendete Orgelwerke Bachs der Spielpraxis verfügbar zu machen. Er ist freilich nicht der erste, der dies versucht, doch darf es gerade hier keinen Stillstand, keine Einmaligkeit (= Einseitigkeit) geben. Bachs Geist kann auch so ständig weiter wirken! Stockmeier ergänzt aus den Gegebenheiten und dem Geist des jeweiligen Werkes ohne falsche Zaghaftigkeit oder billigen Akademismus. Er spielt die so „vollendeten" Werke betont organistenhaft. Verleugnet sich hier der Interpret zugunsten des Bearbeiters? Eine sachgerechte Bescheidenheit, die allerdings nicht außer acht lassen sollte, daß der Wert der Ergänzungen sich eigentlich erst herausstellt, wenn sich zum Höreindruck Notentext und eigener Spielversuch gesellen. Sein interpretatorisches Geschick kann Stockmeier, dann auf der B-Seite mit sechs Händel-Fugen zeigen, die – wenn auch nicht fesselnd – interessante, hörenswerte Raritäten sind. Sie lagen Stockmeier im Manuskript vor.

Wolfgang Herbst stellt die neue große Schuke-Orgel im Braunschweiger Dom vor – selten wird das Äußere einer Orgel so funktionales Element des Raumes wie hier. Wer das eingespielte Programm mit steigendem Genuß hören will, beginne mit der B-Seite, Regers gigantisch-naiver Umschwärmung des B A C H - Symbols. Die Orgel entwickelt hierbei zunächst typischen Schuke-Klang im negativen Sinne: alles Klanggeschehen hat etwas „Planiertes" an sich. Herbst gibt der Fantasie zwiespältigen Charakter. Einerseits gibt er dem monumentalen Brei, der Gebärde, zu sehr nach, zum anderen ist alles (mit großem Einsatz) „spielbar" gemacht. Mit der leichten, rhythmisch schwingend akzentuierten Gestaltung der Fuge begeistert er dagegen. Leider unterbricht er den im wundervoll getroffenen Tempo angelegten Zeitfluß durch störende Temporückungen. Die Orgel ist groß und nah, jedoch nicht zu dicht aufgenommen; dem Nachhall wird mit besonderer Feinheit nachgegangen. In Bachs Fantasie gelingt es Herbst, alle Komponenten des Werkes sehr durchsichtig zu gestalten und ohne Anstrengung die Spannung des Verlaufs zu erhalten. Das gilt auch für die kräftiger und beherzter angegangene Fuge. Höhepunkt der Platte ist jedoch Herbstens Spiel der Choralfantasie über das heute vergessene Lied „Halleluja! Gott zu loben bleibe meine Seelenfreud" op. 52,3. Herbst stellt zunächst den Choral vor, um dann mit deutlicher Lust und Freude dieses Werk mit vollendeter Meisterschaft zu spielen. Leichtigkeit und Ausgewogenheit, unzerfaserte Klangpracht und direkte Präsenz des cantus firmus sind die Gestaltungsmittel seiner Ausdeutungen, die sich beim Mitlesen der Verse als unmittelbar einleuchtend und lebendig erweisen. So läßt sich Reger leicht hören!

(14 H Wharfedale Dovedale III) Ch. B.

Klaviermusik

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Klaviersonate Nr. 7 D-dur op. 10, Nr. 3 – Nr. 14 cis-moll op. 27 Nr. 2 („Mondschein") – Nr. 25 G-dur op. 79

Alfred Brendel, Klavier

Philips 6500 417 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

In Peter Hamms Fernsehporträt über Alfred Brendel (das sich durch völligen Verzicht auf branchenübliche Prätentionen auszeichnete) sagte der Pianist sinngemäß an einer Stelle, daß er seine vielen älteren Aufnahmen (unter wie unglücklichen Umständen sie auch immer zustandegekommen sein mögen) bei erneutem Abhören so schlecht gar nicht finde – und exemplifizierte seine eigenen Fortschritte anhand zweier Aufnahmen der Mondscheinsonate. Der Fortschritt bestand in einer im Fernsehen bezüglich der Nachprüfbarkeit von Urteilen über Musik selten anzutreffenden Schlüssigkeit, insofern Brendel nämlich zeigte, wie sehr er im Kopfsatz der Sonate vom puren Oberlinienspieler zu einem wurde, der das Stimmengeflecht wirklich dem jeweiligen Stellenwert entsprechend emanzipatorisch behandelte. In der Beziehung steht die Neuaufnahme zweifellos über seinen älteren, weil hier ein absolutes Gleichgewicht erreicht ist, die Fluktuation der Musik deutlich vom Erwartungshorizont jener Hörer abgelöst wird, die nur auf eine Möglichkeit warten, persönliche Gefühlsinhalte auf die Musik zu projizieren. Dieser Fortschritt indes wird – abgesehen von der tadellos geratenen Sonate op. 79 – fast zwangsläufig mit kleinen Einbußen in puncto Spontaneität erkauft. So gerät das Finale der Mondschein-Sonate ebenso wie der langsame Satz der D-dur-Sonate allzu ab- und ausgewogen, wartet man manchmal vergeblich auf ein Aufmucken à la Serkin, auf eine episierende Selbstvertiefung à la Schnabel oder Edwin Fischer. Doch auch das mag zu dem von Brendel selbst angeschnittenen Problem der enttäuschten Hörerwartungen gehören. Fazit: wer Beethovens Musik hören will, um deren Rezeptionsgeschichte zu vergessen, der wird mit dieser auch technisch gut geratenen Neuaufnahme bestens fahren.

(Braun PS 500 – Ortofon M 15 E Super – Tandberg TR 1000 – Heco P 4000) U. Sch.

Franz Schubert (1797–1828)

Moments Musicaux op. 96; Drei Klavierstücke op. posth.

Alfred Brendel, Klavier

Turnabout TV – S 34 475 16.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	7

Während der letzten Jahre hat sich ein erstaunliches Interesse am Werk von Franz Schubert entwikkelt, dem einige Aktualität zugewachsen zu sein scheint. Dabei ergeben sich zwei konträre Perspektiven. Sicher handelt es sich bei dieser Entwicklung, die man fast eine Schubert-Renaissance zu nennen versucht sein könnte, auch um eine Art Absetzungsprozeß von einer mittlerweile historischen Reduktion auf den kleinformatigen Genre-Komponisten. Aus dem „Dreimäderlhaus" hat man Schubert glücklicherweise wieder einigermaßen herausbringen können. Entscheidender freilich sind manche sowohl strukturelle als auch eher klimatische Charakteristika der Schubertschen Musik, die heute Aufmerksamkeit finden und verdienen. Vor allem Dieter Schnebel hat in seinem Essay „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit" treffend herausgearbeitet, wie Schuberts Abkehr von Beethoven und sein Verzicht auf die Dynamik der spezifisch thematisch-motivischen Arbeit zugunsten einer mehr statischen Reihung harmonischer und klangfarblicher, auch bewegungsmäßiger Prozeßphasen mit der depressiven Monotonie als Ausdruck des unwiederbringlich Dahingeschwundenen zusammenhängen. Die Mischung aus tröstlich-fragilem Wohllaut und tödlicher Melancholie, die vor allem Schuberts späte Werke immer wieder bestimmend durchzieht, läßt sich von daher erklären. Aus dem Komponisten einer angeblich heilen Biedermeierwelt ist mittlerweile eher ein heilloser Früh-Nostalgiker geworden. So wie es bei Mozart zahlreiche Fugen-Fragmente gibt, so finden sich bei Schubert zahlreiche Torsi von Klaviersonaten. Den mechanisch glatt prädisponierten formalen Ablauf haben beide immer wieder als ein unbewältigbares Phänomen erfahren. Daß Schubert zur Zeit gesteigerte Beachtung findet, dokumentiert auch das Angebot von Neuerscheinungen auf dem Schallplattenmarkt. Neben dem gewaltigen Projekt Dietrich Fischer-Dieskaus, der für die Deutsche-Grammophon-Gesellschaft nach und nach sämtliche Lieder aufnehmen will, fallen da besonders die Anstrengungen einiger Pianisten auf. Nachdem Gilbert Schuchter für Tudor das gesamte Klavierwerk eingespielt hat, Wilhelm Kempff bei der DGG ebenfalls den größten Teil schon aufgenommen hat (außerdem existiert ja auch noch die vorzügliche alte Vox-Produktion der Sonaten mit Friedrich Wührer), sind zur Zeit Noël Lee, Ingrid Haebler und Alfred Brendel mit größeren Kollektionen beschäftigt.

Bei Brendel ist die Gefahr lieblich säuselnder „Dreimäderlhaus"-Unverbindlichkeit kaum je einmal gegeben. In seinem ganzen Zuschnitt ist Brendels Schubert-Spiel, trotz gelegentlicher agogischer Eigenwilligkeiten, von fast strenger und herber Geradlinigkeit, die hier gleichwohl eher von kompositionsbezogener Sensibilität als von Nüchternheit oder gar Routine zeugt. Bei Brendel scheint Schubert (im Gegensatz zu den weicher und intimer gehaltenen Interpretationen Schuchters, Kempffs oder auch Ingrid Haeblers) seinen Beethoven doch nicht ganz vergessen zu haben. Ein Sensibilist, Kolorist, Kantilenen- und Pianissimo-Süchtiger ist Brendel nicht unbedingt. Ihm geht es mehr um den unprätentiös klaren und energisch gezeichneten Formverlauf.

Bei den drei posthumen Klavierstücken in es-moll, Es-dur und C-dur bleiben denn auch gelegentlich Grenzen der dynamischen und klanglichen Differenzierungsfähigkeit hörbar. Beim ersten Stück spielt er übrigens nur das erste Trio in H-dur, während er auf das zweite in As-dur (das Schubert aus unerfindlichen Gründen selber später gestrichen hat) im Gegensatz etwa zu Schuchter verzichtet. Gleichwohl ist das interpretatorische Niveau bei dieser Trias insgesamt erfreulich hoch in seiner gänzlich unmanierierten Art.

Bei den sechs „Moments Musicaux" op. 94 wirkt sich dies vollends vorteilhaft aus, und die Stücke, die man schon lange für mittlerweile nahezu ungenießbare Genre-Pièces glaubte halten zu müssen, gewinnen plötzlich wieder den Charme diskreten Glücks.

Der Klavierklang könnte noch etwas klarer und präsenter sein, auch die Laufruhe der Platte ist nicht optimal.

G. R. K.

Fréderic Chopin (1810–1849)

Etüden op. 10 und op. 25. Fantasie f-moll, Scherzo cis-moll

Alexander Slobodjanik, Klavier

Eurodisc 85 956 XDK 2-Platten-Album 29.– DM

Josef Haydn

Sonate Nr. 48 in C-dur. Chopin: Fünf Mazurken; Sergei Prokofieff

Sonate Nr. 6 in A-dur

Alexander Slobodjanik, Klavier

Eurodisc 86 084 KK	22.– DM	
	a)	b)
Interpretation:	8	7
Repertoirewert:	8	8
Aufnahme-, Klangqualität:	7	8
Oberfläche:	8	8

Die Sowjetunion bestätigt immer wieder ihren Ruf, unablässig hervorragende junge Instrumental-Virtuosen hervorzubringen. Darin dokumentiert sich nicht nur eine tief ins neunzehnte Jahrhundert zurückreichende, vornehmlich pianistische und geigerische Tradition, sondern auch die Effektivität eines musikpädagogischen Systems, zu dessen Grundvoraussetzungen gleichsam von Staats wegen die frühzeitige Auslese von Begabungen und deren optimal zielstrebige Förderung ebenso gehören wie eine nahezu drillartige technische Schulung und die programmatische Konzentration auf die Musik des neunzehnten Jahrhunderts und ihrer Ausläufer. Den Blick auf manche denn auch eher fragwürdigen Züge der sowjetischen Solisten-Produktion sollte man sich durch die eklatanten Wettbewerbserfolge ihrer jungen Virtuosen-Garde nicht trüben lassen. Und den auch hierzulande gelegentlich geäußerten Forderungen nach einem Bundeskultusministerium als eines Garanten straff zentralistisch organisierter Pädagogik im Sinne der Züchtung von Klavierlöwen, die ähnlich Tschaikowsky zu schmettern vermögen, ist mit Skepsis zu begegnen.

Zu den erfolgreichen jungen sowjetischen Klaviertalenten Jewgenji Mogilewski, Nikolai Petrow, Victor Jeresco, Grigori Sokolow, Wladimir Krainjew, Igor Schokow, Alexei Nassedkin und Viktoria Postnikowa gesellt sich nun ein neuer Name: Alexander Slobodjanik.

Der heute Dreißigjährige wurde beim Warschauer Chopin-Wettbewerb 1960, bei dem Maurizio Pollini den ersten Preis errang, nur Siebenter, worauf er sich zunächst resignierend zurückzog, um dann einen neuen Anlauf zu nehmen, der ihm Erfolge und erste Reisen in den Westen einbrachte. In der Bundesrepublik stellte er sich kürzlich bei der Tournee der Leningrader Philharmoniker mit Rachmaninows schwierig-monströsem d-moll-Konzert vor. Doch läßt sich Slobodjanik offenkundig nicht ohne weiteres auf den Typ des kraftstrotzenden, motorisch-perkussiven Virtuosen festlegen, obwohl er sich auch in dieser Hinsicht glänzend zu behaupten weiß.

Bei Eurodisc sind drei Platten aus dem sowjetrussischen „Melodia"-Repertoire mit Alexander Slobodjanik herausgekommen, eine mit Haydns C-dur-Sonate Nr. 48, fünf Chopin-Mazurken und der sechsten Prokofieff-Sonate und ein Doppel-Album mit sämtlichen vierundzwanzig Etüden op. 10 und op. 25, der f-moll-Phantasie und dem cis-moll-Scherzo. Die Haydn-Chopin-Prokofieff-Aufnahmen stammen aus dem Moskauer Studio vom Juni 1968. Die beiden Chopin-Platten entstanden im April 1971 als Konzertmitschnitt im großen Saal des Moskauer Konservatoriums.

Frappierend an den drei Platten ist zunächst einmal das eminent hohe rein pianistische Niveau. Das gilt nicht nur für die generell exzellente technische Ausgefeiltheit aller Stücke, sondern auch für die imponierende Sicherheit und auch physische Durchstehkraft bei der Life-Interpretation der nach wie vor höchst heiklen beiden Etüden-Zyklen. Klavierspiel von solch instrumentalem Standard, dem sicher auch eine sportive Komponente innewohnt, nötigt allemal Respekt ab.

Die mittlerweile schon immerhin fünf Jahre zurückliegende Studio-Produktion wirkt nahezu zwangsläufig durch ihre spezifischen technisch-organisatorischen Bedingungen etwas kalkulierter, läßt darüber hinaus aber auch eine sensitive und in ihrer primär pianistischen Attraktivität keineswegs naivselbstsichere musikalische Gestaltungskraft von eher introvertiertem Zuschnitt erkennen. Haydns Klaviersonaten gehören schon hierzulande fast zu den Raritäten – und in der Sowjet-Union erst recht. Doch wer erwartet hätte, daß der junge russische Pianist die achtundvierzigste Sonate mit romantisierendem Ausdruck befrachten würde, sieht sich getäuscht. Denn Slobodjanik wahrt hier minutiös den diskret-figurativen Tonfall, ja eine etwa expressivere und plastischere Deklamation wäre sogar als durchaus legitim denkbar. Die fünf Chopin-Mazurken (deren letzte übrigens die Nr 51 in a-moll op. posth. ist, während die auf der Plattentasche angekündigte Mazurka in G-dur op. 67 Nr. 1 fehlt) klingen fast reserviert-spröde und gleichsam wie nach Innen verlagert. In der Intention unterscheidet sich dies nicht grundsätzlich von der Mazurken-Interpretation etwa Arturo Benedetti-Michelangelis, wohl aber in der Exquisitheit der Ausführung. Mit seiner Interpretation der sechsten Prokofieff-Sonate kann Slobodjanik seinen Platten-Konkurrenten Swjatoslaw Richter und Roberto Szidon durchaus Paroli bieten – und das bedeutet hier nicht wenig. Die Chopin-Etüden meistert Slobodjanik technisch souverän und untadelig ohne physische Ermüdungserscheinungen. Gegenüber den zeitlich zurückliegenden Recital-Einspielungen fällt nun ein dunkel-prononcierter Ausdruckwillen auf, während das gleißend-brillante Demonstrieren technischer Verfügungsgewalt zwar zu seinem Recht kommt, sich aber nicht selbstherrlich vordrängt. Bei der f-moll-Fantasie und dem cis-moll-Scherzo dominiert Al-fresco-Schwung. Die Stücke lassen sich genauer disponieren – der Life-Charakter der Aufnahmen schlägt da ein wenig durch. Technisch ist gegen die drei Platten nichts einzuwenden. Die Werk-Kommentare von Alfred Beaujean sind informativ.

G. R. K.

Kammermusik

Carl Maria von Weber (1786–1826)

Quintett in B-dur für Klarinette und Streichquartett, op. 34

Paul Hindemith (1895–1963)

Quintett für Klarinette (B und Es) und Streichquartett, op. 30

Wiener Philharmonisches Kammerensemble: Alfred Prinz, Klarinette; Gerhard Hetzel und Wilhelm Hübner, Violine; Rudolf Streng, Viola; Adalbert Skocic, Violoncello

DGG 2530 272	25.– DM
Interpretation:	10
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Als Abschluß der Besprechung des Weber-Quintetts op. 34 mit de Peyer und dem Melos-Ensemble (in Heft 10/68 S. 772) fragte ich leichtsinnigerweise – wie sich jetzt herausstellt –, ob sich wohl vorstellen ließe, daß man dieses außerordentlich schwierige, dankbare und schlicht herrliche Werk eindrucksvoller gestalten könne ... Man kann, diese Neuaufnahme beweist es: dem Wiener Klarinettisten Alfred Prinz steht ein blühender, runder, selbst in höchsten Lagen körperhafter Ton zur Verfügung, wie ich ihn schöner nie hörte; Prinz ist aber auch spieltechnisch derart überlegen und sicher, daß er sich vollkommen der Gestaltung seines Parts widmen und hierbei feinste Ausdrucksnuancen darstellen kann, wie ich sie gleichfalls in dieser makellosen Schönheit und schlackenlosen Klarheit kaum hörte. Seine Streicherkollegen stehen ihm in nichts nach, sondern verhelfen der Interpretation zu einer beispielhaften Ausgewogenheit, Geschlossenheit, Transparenz und Klangschönheit. Diese Aufnahme verweist die Melos-Einspielung (auf Elec SME 91 456) – der ich jetzt statt viermal Zehn nur noch die Bewertung 9/8/9/10 geben würde – sicher auf den zweiten Platz. (Die Philips-Aufnahme mit den Berlinern kenne ich nicht ...)

Wäre die Platte schon wegen des Weber-Quintetts ihren Preis mehr als wert, so steuert sie mit dem Klarinettenquintett von Paul Hindemith noch eine wertvolle Repertoirebereicherung bei, indem sie dieses vom Komponisten erst 32 Jahre später zum Druck freigegebene Werk aus dem Jahre 1923 in einer gleichermaßen exemplarischen Darstellung der spärlichen Plattenkonkurrenz an die Seite stellt. Auch hier erweist sich die Klarinette als fester Bezugspunkt des teilweise turbulenten Geschehens (im Mittelsatz „Schneller Ländler", einer Variationsreihe, verblüfft Prinz mit einer höchst artistisch gespielten hohen Es-Klarinette!), wenn auch dabei das Streichquartett stimmführender beansprucht wird als in Webers Quintett. Das Werk, in freier Polyphonie konzipiert, stark rhythmisch gegliedert, verlangt in den ungeraden Sätzen kraftvollen Zugriff – der letzte Satz ist übrigens ein notengetreuer Krebs des Anfangssatzes in allen fünf Stimmen –, während sich die beiden übrigen Sätze gesanglich-elegischen Figurationen im Wechselspiel der besonders solistisch hervortretenden Streicherstimmen öffnen. Auch hier beweist das Wiener Ensemble ein hohes Maß an Meisterschaft farbiger und rhythmisch prägnanter Gestaltung. –

Ich habe nicht die geringsten Bedenken, diese Aufnahme zu einer der Platten des Jahres zu zählen! – (Thorens TD 124 / SME 3009 / Shure V 15 / Fisher X-1000 / Superex Electrostat PEP 77 C)

D. St.

Franz Schubert (1797–1828)

Streichquartett d-moll („Der Tod und das Mädchen"), D. 810

Das Ungarische Streichquartett

Turnabout TV S 34 472	16.– DM
Interpretation:	7
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	6

Als Bestandteil einer 3-Platten-Kassette, die außerdem je zwei Werke von Haydn und Mozart enthielt, wurde diese Einspielung von Schuberts wohl berühmtestem Quartett bereits im Heft 5/69, S. 363/4 von Jürgen Dohm eingehend besprochen. Die Stereophonisierung der schon damals über zehn Jahre alten Aufnahme kann heute erst recht nicht über ihre akustische Sprödigkeit hinwegtäuschen. Im Rahmen der Kassette hinterließ zwar die Darbietung gerade dieses Werkes vergleichsweise den geschlossenen Eindruck. Den wenigen überragenden Spitzenversionen jedoch steht sie nach wie vor eindeutig nach, so daß ihre Wiederveröffentlichung – zumal angesichts der inzwischen noch angewachsenen Konkurrenz – nicht von zwingender Notwendigkeit erscheint. Auch die Oberfläche ist stellenweise störend unruhig.

(11 v B Leak Sandwich) J. D.

Neue Musik

Schallplatten junger Künstler

Norbert Linke (geb. 1933): Fresko für Harfe und Violoncello; O Musen, Szene für Sopran und Klavier; Berthold Paul (geb. 1948): Sonate für Flöte und Klavier; Wolfgang Andreas Schultz (geb. 1948): VierLieder nach Gedichten von Trakl

Helga Storck, Harfe; Klaus Storck, Violoncello; Geeske Hof-Helmers, Sopran; Walter Büchsel, Flöte; Georg Erich Meyer, Tenor; Peter Roggenkamp, Klavier

Camerata CMS 30 046 LPT	25.– DM
Interpretation:	6–9
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Gewiß ist die Absicht zu loben: Tatsächlich sind ja die Verbreitungschancen für Stücke von solchen Komponisten, die nicht zu den paar arrivierten, überall gefragten und stets irgendwo bereitwillig aufgeführten gehören, ziemlich begrenzt. Nur die Schallplatte bietet die Möglichkeit, solche Musik auch über den engen Umkreis ihres Aufführungsortes hinauszutransportieren. Und wenn die Oscar und Vera Ritter-Stiftung sich deshalb zum Promotor einer ‚Schallplattenreihe zur Förderung des musikalischen Nachwuchses (Komponisten und Interpreten)' macht, sollte sie niemand daran hindern. Fraglich bleibt nur, was solche Platten zu dem üblichen 25 Mark-Preis bewirken können – entweder die Stiftung verteilt die Platten außerhalb des kommerziellen Distributionsweges noch kostenlos an spezielle Interessenten oder sie verhilft zur drastischen Reduktion des Verkaufspreises. Denn auf welche Abnehmer darf oder soll man sonst hoffen? Ein zweiter kritischer Punkt betrifft Auswahl und Programmzusammenstellung. „Die vorliegende erste Schallplatte enthält die preisgekrönten Werke des Kompositionswettbewerbs 1970/71 des Landesverbandes der Tonkünstler und Musiklehrer (LTM) Hamburg im Verband Deutscher Musikerzieher und konzertierenden Künstler VDMK" – man hat sich also an die Entscheidung einer bestehenden Institution angeschlossen. So richtig das sein mag und so sehr das Verfahren dadurch demokratisch abgesichert erscheint, problemfrei ist es keineswegs. Einmal wird einem regionalen Gremium die Kompetenz zugebilligt, wo es doch wohl in erster Linie gerade darum gehen soll, die Bedingtheiten des unmittelbaren Wirkungskreises durch das hilfreiche Medium der Schallplatte hinter sich zu lassen und zu überwinden. Zum zweiten sind Verbandsausschüsse und Verbandsjurys, wie man weiß, in ihrer Zusammensetzung häufig von Zufällen, alterworbenen Privilegien und mancherlei Vereinsinterna abhängig, die der Sache nur wenig dienen. Drittens hat der VDMK, in dem der Hamburger Landesverband ein Teilglied darstellt, vor kurzem gerade die zweite Sechs-Platten-Serie einer eigenen Reihe „Deutsche Musik der Gegenwart" herausgegeben; und auf Platte 5 dieser Reihe ist auch bereits Norbert Linke vertreten, der auf der ersten Camerata-Platte mit zwei Stücken und einer Gesamtspieldauer von 22'44 gegenüber 11'01 seiner beiden Mitkonkurrenten zusammen deutlich dominiert.

Damit kommt man zugleich zur entscheidenden Frage: Welcher Komponist kann sich heute schon durch ein kurzes Kammermusikstück hinreichend profilieren? Die vier Lieder von Wolfgang Andreas Schultz, noch dazu nicht in bester sängerischer Wiedergabe, vermitteln mit ihren viereinhalb Minuten allenfalls den Eindruck von dem, was man eine nicht unbegabte Schülerarbeit nennt – im Zuschnitt webernähnlich kurz, in seinen speziellen Eigenheiten noch nicht deutlich zu erkennen. Auch die Flötensonate von Berthold Paul bleibt als Charakterisierungsausweis zu unergiebig, es wird da nur mit wechselnden Ausdrucks- oder Haltungsmustern hin- und herjongliert, der Radius an Varietät erscheint dabei aber zu gering, um Entscheidenderes zu exponieren. Selbst bei dem doppelt und ausführlicher vertretenen Linke sind die beiden Stücke nur schwer auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen, allenfalls den einer agilen Aufgeschlossenheit für neue klangliche und darstellungsmäßige Werte: bei ‚Fresko' interessieren ihn so vor allem die modernen Spielmöglichkeiten der Harfe, bei ‚O Musen' die sketchhaften Zwischenwerte im Vorstadium des Theatralischen, die man mit Hilfe einer Sopranstimme und ironisierender Texte einfangen und vor dem Hörer ausbreiten kann. – So bleibt diese erste Platte einer geplanten Reihe sicherlich um Aufschluß und Propagierung bemüht; doch ob sie das eine geben oder zumindest das andere bewirken kann, ist wohl äußerst skeptisch zu beurteilen.

(Thorens TD 124, Shure V 15 II, Leak Varioslope/ Sandwich) U. D.

Edgard Varèse (1883–1965)

Arcana – Intégrales – Ionisation

Los Angeles Philharmonic Orchestra, Los Angeles Percussion Ensemble. Dirigent: Zubin Mehta

Decca SXL 6 550	25.– DM
Interpretation:	10
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

So erfreulich jedwede Platte mit Werken von Varèse auch sei – die hier vereinigten Kompositionen liegen schon in Konkurrenzaufnahmen (unter Martinon bzw. Cerha) vor; da hätte man sich von Zubin Mehta die Aufnahme späterer Varèse-Werke gewünscht (die auf dieser Platte dargestellten entstanden zwischen 1924 und 1931). Trotz dieses beschränkten Repertoirewerts füllt die Decca-Platte insofern eine Marktlücke, als sie klangtechnisch auf höchstem Niveau steht. Das bleibt nicht ohne Auswirkung auf die Musik selbst: noch nie habe ich eine Platte mit Varèse-Musik gehört, auf der deren durchstrukturierte Vielschichtigkeit so klar eingefangen wurde wie es hier der Fall ist. Da Mehta zudem die klanglichen Ebenen genau auffächert und in den amerikanischen Musikern hochqualifizierte Gefolgsleute hat, ist die Platte ein rechtes Demonstrationsobjekt für die Progressivität des Komponisten. Daß Varèse schon in den zwanziger Jahren die Brücke zur thematisch organisierten Dodekaphonie abgebrochen hatte, daß er nicht nur bruitistische Musik damals zu schreiben verstand, sondern in erregender Weise Errungenschaften der nach-seriellen Epoche vorwegnahm: das ist vielleicht allgemein bekannt, wird aber von dieser Platte in einer geradezu unverschämt sinnlichen Qualität zum Ausdruck gebracht. Daran ändert auch nichts die Tatsache, daß „Arcana" auf uns heute allzu glatt, vielleicht sogar ein wenig geschwätzig wirkt – die Gegebenheit, daß hier erstmals eine Platte vorliegt, die den Neuerungen des Komponisten interpretatorisch wie klangtechnisch nichts schuldig bleibt, ist rühmenswert genug.

(Braun PS 500 – Ortofon M 15 E Super – Tandberg TR 1000 – Heco P 4000) U. Sch.

Geistliche Musik

Johannes Ockeghem (um 1420 bis um 1495)

Missa „Ecce ancilla Domini" zu 4 Stimmen; Motette „Intemerata Dei mater" zu 5 Stimmen

Vokalensemble „Pro Cantione Antiqua", Mitglieder des Collegium aureum und des Bläserkreises für Alte Musik Hamburg, Leitung: Bruno Turner

BASF-harmonia mundi 25 21 512–1	22.– DM
Interpretation:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	2

Beim Anhören dieser Platte fühlt man sich zugleich fasziniert und unbehaglich berührt. Die Faszination geht aus von der überragenden, singulären Contratenorstimme Paul Esswoods, von der frappierenden Sicherheit und Virtuosität und der musikalischen Einfühlungsgabe, mit denen dieser Sänger auch die heikelsten Passagen der Musik bewältigt. Der instrumentale, fast schon immaterielle Stimmcharakter Esswoods bewährt sich auch in den märchenhaft hohen Lagen; die Ausformung der weitgespannten Ockeghemschen Linienkunst scheint kaum überbietbar, schwerlich von einem anderen Sänger noch erreichbar. Nun widerspricht es aber dem Sinn der linear-polyphonen Musik des ars nova-„Niederländers" zweifellos, daß man sich von einer Einzelstimme bannen läßt, daß die anderen Stimmen um vieles unspezifischer bleiben. Diese auffällige Brüchigkeit der Interpretation ist, wie erwähnt, nicht nur ärgerlich, sondern auch voller Reize, wenn man sich an Esswood hält; indessen wird man dennoch nicht von einer geglückten Einspielung sprechen können. Nicht durch aufdringliche Manieren, sondern einfach durch seinen Qualitätsvorsprung, durch sein Plus an individueller Ausstrahlung wird Esswood zum eindeutig triumphierenden Star. Problematisch erscheint diese Veröffentlichung auch hinsichtlich der Beschaffenheit des Plattenmaterials. Das erste Rezensionsexemplar war unbrauchbar: trotz Veränderung des Auflagegewichts ließ sich eine Seite infolge welliger Oberfläche nicht abspielen. Ein angefordertes zweites Exemplar hatte zwar nicht so schwerwiegende Mängel, doch war auch hier eine lebhafte Unruhe des Plattenlaufes zu bemerken; die Aufnahmetechnik schien ebenfalls stellenweise durch Übersteuerungsneigung beeinträchtigt. Es wäre schade, wenn harmonia mundi nach dem Zusammengehen mit BASF die gewohnte Fertigungsqualität vernachlässigen würde.

H. K. J.

Heinrich Schütz (1585–1672)

a) Mein Sohn, warum hast du uns das getan? SWV 401; Das ist je gewißlich wahr SWV 388; Selig sind die Toten SWV 391; Ich bin ein rechter Weinstock SWV 389; Die Himmel erzählen die Ehre Gottes SWV 386; O misericordissime Jesu SWV 309; Danket dem Herrn SWV 45

Collegium musicum St. Martini, Bremen; Leitung: Lothar Stöbel

Psallite 121/100 672 PET 25.– DM

b) 300th Anniversary Edition (1672–1972), Vol. III

Aus den Kleinen Geistlichen Konzerten: Habe deine Lust an dem Herren SWV 311; Die Seele Christi heilige mich SWV 325; Rorate coeli SWV 322; Allein Gott in der Höh sei Ehr SWV 327; O hilf Christe, Gottes Sohn SWV 295; Veni, Sancte Spiritus SWV 328; Aus den Psalmen Davids: Psalm 121 SWV 31; Aus den Symphoniae Sacrae III: Es ging ein Sämann aus SWV 408; Aus den Cantiones Sacrae: Ego sum tui plaga doloris SWV 50; Speret Israel in Domino SWV 80; Domine, non est exaltatum cor meum SWV 78; O bone, o dulcis, o benigne Jesu SWV 53; Veni, rogo, in cor meum SWV 83; Domine, ne in furore tuo arguas me SWV 85; Aus dem Beckerschen Psalter: 17 Psalmvertonungen und Responsorium; Aus den Italienischen Madrigalen: Selve beate SWV 3; D'orrida selce alpina SWV 6; Ride la primavera SWV 7; Fuggi o mio core SWV 8; Io moro, ecco ch'io moro SWV 13; Sospir che del bel petto SWV 14; Dunque addio, care selve SWV 15; Deutsche Madrigale: Die Erde trinkt für sich SWV 438; Vier Hirtinnen, gleich jung, gleich schön SWV Anhang 1; Tugend ist der beste Freund SWV 442; Liebster, sagt in süßem Schmerzen SWV 441; Nachdem ich lag in meinem öden Bette SWV 451; Läßt Salomon sein Bette nicht umgeben SWV 452; Itzt blinken durch des Himmels Saal SWV 460

The Gregg Smith Singers mit verschiedenen Instrumentalisten; Leitung: Gregg Smith

Vox SVBX 5 103		39.– DM
	a)	b)
Interpretation:	7	5/8
Repertoirewert:	5	5
Aufnahme-, Klangqualität:	8	6/8
Oberfläche:	9	9

Der stattliche Umfang und das vorwiegend hohe künstlerische Niveau der Schütz-Dokumentation auf Schallplatten machen es den Produzenten immer schwieriger, bedeutende Kompositionen zu entdecken, die dem Eifer ihrer Vorgänger bisher entgangen sind. Die meisten großen Sammelwerke liegen bereits – zum Teil mehrfach – in so muster-

gültigen Interpretationen vor, daß Neueinspielungen zwangsläufig oft nur als mehr oder weniger konkurrenzfähige Alternativen bezeichnet werden müssen. Immerhin bleiben noch einzelne Komplexe merkwürdigerweise ungebührend vernachlässigt – ich denke in erster Linie an den III. Teil der Symphoniae Sacrae – so daß manche Lücken im Interesse des Repertoires durch sinnvolle Planung geschlossen werden könnten. In dieser Hinsicht liegt das Hauptverdienst der Psallite-Platte zweifellos in der Einspielung des dramatischen, ja stellenweise fast ans Opernhafte grenzenden Terzetts, in dem Maria und Joseph, von Unruhe geplagt, ihren zwölfjährigen Sohn suchen und ihn im Tempel finden. Nicht verschwiegen sei indes, daß der Eterna-Katalog eine andere Aufnahme dieser Szene unter Rudolf Mauersberger verzeichnet (826 008), die den Vorzug hat, mit 7 weiteren Symphoniae Sacrae (darunter mehreren Ersteinspielungen) gekoppelt zu sein, während die Psallite-Auswahl ihrerseits mit einem Kleinen Geistlichen Konzert, einem der Psalmen Davids und 4 Motetten aus der Geistlichen Chormusik nur Werke bietet, die bereits im Rahmen der jeweiligen Gesamtaufnahmen zur Verfügung stehen. Künstlerisch zeigen die Darbietungen des Bremer Collegium Musicum gutes bis vortreffliches Niveau und können jedem empfohlen werden, der sich mit einem Querschnitt durch Schützens Schaffen zufrieden gibt. Der „fortgeschrittene" Schütz-Verehrer jedoch täte besser daran, auf die Übernahme der Mauersberger-Platte ins westdeutsche Repertoire zu warten.

Auch die dritte Schütz-Ehrung der Vox (die erste Kassette wurde im Heft 11/72 besprochen, aber die zweite liegt mir noch nicht vor) mischt auf ihren sechs Plattenseiten bereits allgemein vertraute Werke und weniger Bekanntes, wobei letzteres, wie leicht vorauszusehen, das meiste Interesse erweckt. Neben den Cantiones Sacrae vermitteln wohl die kurzen vierstimmigen Sätze des Beckerschen Psalters auf der Platte 2 die stärksten Eindrücke. Zwar kann man sich gerade von diesen Werken eine andere Interpretation vorstellen, aber es wäre schwer zu leugnen, daß ihre kunstvolle und überaus feine Polyphonie durch die hier praktizierte solistische Besetzung mit besonderer Deutlichkeit beleuchtet wird. Die Stimmen sind zudem so schön und kultiviert, die akustische Qualität der Aufnahme (die sonst von Platte zu Platte sehr unterschiedlich ausfällt) so vorzüglich, daß man nicht müde wird, diesen in ihrer Schlichtheit erlesenen Miniatur-Meisterwerken wie fasziniert zu lauschen, ohne begreifen zu können, warum sie eigentlich so selten gesungen werden. Ebenfalls solistisch besetzt sind die je 7 Madrigale auf italienische und deutsche Texte, die für die dritte Platte ausgewählt wurden. Letztere, die hier zum erstenmal auf Platten erscheinen, stellen eine sehr begrüßenswerte Bereicherung des Repertoires dar, werden jedoch leider auf modernen Instrumenten begleitet, so daß die Bemühung des amerikanischen Ensembles im Endeffekt eher als ehrenwert denn als wirklich idiomatisch und restlos überzeugend bezeichnet werden kann. Um eine ganze Klasse überlegener ist in jeder – auch in klangtechnischer – Hinsicht wiederum ein im Rahmen der großangelegten Schütz-Edition der Eterna soeben produziertes Doppelalbum (826 285/6), welches die erste Gesamteinspielung der 19 Italienischen Madrigale op. 1 (ein Erstlingswerk von einmaliger Genialität in der ganzen Musikgeschichte!) mit einer hochrepräsentativen Auswahl aus den deutschen Liedern und Madrigalen vereinigt. Dieser vorbildlichen Realisation gebührt zweifellos ein besonderer Ehrenplatz in der Schütz-Diskografie und es ist sehr zu hoffen, daß sie bald auch bei uns erhältlich wird. Mittlerweile kann die Vox-Kassette, der lediglich ein Kommentar in englischer Sprache beiliegt, trotz mancher Meriten nur unter Vorbehalt empfohlen werden.

(11 v B Leak Sandwich) J. D.

Musik zur Passion Christi

1. Heinrich Schütz (1585–1672)

The Passions: St. John; St. Matthew; St. Luke in „A 300th Anniversary Edition", Vol. II

Maria Friesenhausen, Ursula Brahms, Karl Markus, Rainer Prinz, Erich Wenk, Franz Müller-Heuser, Berthold Possemeyer, Frieder Lang, Mechthild Zacharias, Brigitte Kölschbach, Johannes Esser, Wolfgang Georg, Heinz Heidbüchel, Heinz-Jürgen Küpper, Solisten; Vokalensemble Pro Musica, Köln; Johannes Hömberg, Dirigent

Vox SVBX 5 102 39.– DM

2. Jan Dismas Zelenka (1679–1745)

Lamentationes Jeremiae Prophetae

Neda Cassei, Alt; Theo Altmeyer, Tenor; Karel Bermann, Baß; Ars rediviva-Ensemble Prag; Leitung: Milan Munclinger

SDG 610 302 10.– DM

3. Hugo Distler (1908–1942)

Choralmotetten

Cantate 658 230 22.– DM

Rotraud Riedel-Pax, Sopran; Esther Himmler, Sopran; Frauke Haasemann, Alt; Hans-Dieter Saretzki, Tenor; Westfälische Kantorei; Leitung: Wilhelm Ehmann

	1.	2.	3.
Interpretation:	8	7–8	6
Repertoirewert:	7	9	5
Aufnahme-, Klangqualität:	8/7	7–8	6–7
Oberfläche:	7	10	7

Obgleich von jeder der drei Passionen des 80jährigen Schütz Einzeleinspielungen vorliegen, ist es gewiß ein besonderes Verdienst, sie in einer Kassette preisgünstig zu vereinen. Diese Alterswerke sind Gipfelleistungen Schützens und der europäischen Musik überhaupt, da sie unüberholbare Grunderfahrungen gültig ausdrücken und dabei Grundprobleme europäischer Musikgestaltung vollendet lösen. These und Antithese sind in der Synthese hier gewissermaßen nicht nur aufgehoben und erhöht, sondern vollständig erhalten geblieben und zu ihrer eigentlichen Leuchtkraft gebracht. Dieses Bild gilt für das Verhältnis von liturgischer Bindung und religiösem Miterleiden ebenso wie für das von Text und Melodieformung. Den Aufführenden sei gleich eingangs das Lob ausgesprochen, ihre künstlerische Kraft ganz in den Dienst dieser so gewollten Werke zu stellen und auch keinen Seitenblick auf eigene Lorbeeren zu verschwenden. Die Solisten treffen musikalisch und sprachlich den Ton der gestalteten Person, der Chor wandelt sich bei ungezwungen-sicherer Singweise vom leidenschaftlichen Teilnehmer am Geschehen zum meditativ-ergriffenen Betrachter. Dabei gelingt es, auch den Grundton der einzelnen Leidensberichte, das Temperament und die gestalterischen Neigungen der Evangelisten durchformend mitklingen zu lassen. Übergänge und Verknüpfungen ergeben sich ohne Gewalt, die stimmliche und klangliche Dynamik ist stets ausgeglichen. Die geschickte Aufstellung in der Klosterkirche zu Knechtsteden trägt gewiß dazu bei. Wer Bachs Passionen liebt und jetzt wieder hört, sollte zuvor die Schützens kennen lernen; er wird gerade aus der Kenntnis Bachs ihren hohen Rang und ihre Eigenständigkeit begreifen und dann auch Bachs Schöpfungen mit neuen Augen sehen. Leider waren die Plattenseiten nicht störungsfrei, auch scheint die Aussteuerung an einigen Stellen nicht ausreichend gelungen; drei auf der Kassettentasche genannte Solisten sind im Rollenverzeichnis des Beiblattes nicht vertreten (Friesenhausen, Brahms, Prinz).

Eine wertvolle Begegnung stellen auch die ausgewählten „Lamentationes Jeremiae Prophetae" (Nr. 1, 2, 4 und 5) des tschechischen Barockkomponisten Jan Dismas Zelenka dar. 1722 komponiert, beruhen sie auf dem Kantatenprinzip und beeindrucken durch ihre ausdrucksgesättigte melodische und harmonische Sprache, die über ein ausgeprägtes Klangspektrum verfügt. Überzeugend ist das sehr sorgfältig alle Aspekte dieser Musik einbeziehende Spiel der Instrumentalisten. Die Vokalsolisten entziehen sich zwar nicht der musikalischen Eindringlichkeit der Klagen, die Einhaltung des historisch geforderten Stils ist ihnen, jedoch offensichtlich wichtiger. Ihre Stimmen entwickeln sich nicht frei genug und beengen so die Musik. Die saubere und kräftige Qualität der Aufnahme ist für den Preis von zehn Mark sehr respektabel, die Oberfläche ist ohne Tadel. Text, Übersetzung und Einführung liegen in gutem Druck bei.

Wer freut sich nicht, dem in den Hintergrund geratenen Schaffen Distlers wieder einmal auf der Schallplatte zu begegnen? (Auch wenn sie nur lose zum Thema dieser Sammelbesprechung paßt.) Beim Anhören der vorliegenden Einspielung wünscht man sich aber bald, sein Werk möge noch ein wenig weiter ruhen. Es ist nicht allein die überreiche musikalische Bildertheologie, die den c. f. korrespondierend, malend und reflektierend aufsaugt, sondern vor allem die zu lyrisch aufgeweichte, „innige" Darstellung, die diese Choralsätze uns so suspekt macht. Diese viel zu geringe Differenzierung des sicher singenden Chors findet in der ebenfalls zu weichen, frontales Unisono erzeugenden technischen Wiedergabe ein unglückliches Pendant.

(14 H Wharfedale Dovedale III) Ch. B.

Johann Christoph Friedrich Bach (1732–1795)

„Die Auferweckung des Lazarus"; „Die Kindheit Jesu"

Esther Himmler, Sopran; Ingeborg Ruß, Alt; Urs Dettwyler, Tenor; Bruce Abel, Baß; Solistenvereinigung Trossingen; Trossinger Chorgemeinschaft; Chor der Martin-Luther-Kirche Trossingen; Dirigent Gerd Witte

Corona SM 30 056/57/58 75.– DM

Interpretation:	5
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Johann Sebastians vierter Sohn Johann Christoph Friedrich, der „Bückeburger Bach", war zeitlebens am Schaumburg-Lippischen Hof als Kammermusiker und Konzertmeister tätig. Wie sehr er im Schatten seiner Brüder Carl Philipp Emanuel und Johann Christian stand und noch steht, zeigt ein Blick in den Bielefelder Katalog, wo lediglich einige Instrumentalwerke aus seiner Feder ausgewiesen sind. Daß die Musik-Archäologie bislang an seinem Vokalschaffen vorüberging, ist um so erstaunlicher, als ihm für seine Oratorien der denkbar prominenteste „Librettist" zur Verfügung stand: Johann Gottfried Herder, der einige Jahre als Hofprediger und Konsistorialrat am Bückeburger Hof wirkte. Schon die Zusammenarbeit eines Bach-Sohnes mit dem großen Geist der deutschen Klassik hätte das Herz der Germanisten und Musikphilologen höher schlagen lassen müssen. Das geschah bislang nicht, und so kommt dieser Drei-Platten-Kassette zumindest Stimulans-Wert zu.

Johann Christoph Friedrich nannte seine „Auferweckung des Lazarus" ein Oratorium, seine „Kindheit Jesu" ein biblisches Gemälde. Beide Werke entstanden 1773. Herder schien vor allem seine Dichtung zu letzterem hoch einzuschätzen, sandte er sie doch Ende 1772 als Weihnachtsgeschenk an seine Braut. In beiden Fällen handelt es sich um empfindsam-verbürgerlichte, wenn auch sprachlich sehr kultivierte Nachdichtungen der im Neuen Testament berichteten Geschehnisse, nicht so stark theologisch befrachtet wie die Texte, mit denen vierzig Jahre zuvor Johann Sebastian sich herumschlagen mußte, aber auch nicht so saftig-bildhaft wie diese.

Der noblen religiösen Empfindsamkeit der Dichtungen entspricht die Musik, die Elemente blaß gewordener Chor-Polyphonie mit Einflüssen des italienischen Kantaten- und Opernstiles mischt, eine Legierung, von der bekanntlich noch Beethovens verunglücktes Oratorium „Christus am Ölberg" zehrt. Insoweit ist es nicht ohne Reiz, durch diese Produktion einmal das stilistische Verbindungsglied zwischen diesem im Beethoven-Jahr 1970 erneut aus der Versenkung heraufgeholten Oratorium und der großen spätbarocken Kantatenkunst Bachs klingend zu erleben.

Daß diesen musikphilologischen Reizen die musikalischen gleich kämen, kann freilich kaum gesagt werden. Die Patina des Nur-Historischen dürfte dieser Musik nicht zu nehmen sein. Der Rezensent hat die sechs Plattenseiten sorgfältig und konzentriert abgehört, aber er wird kaum jemals das Ver-

langen spüren, sie noch einmal zu hören. Störend ist vor allem Johann Christoph Friedrichs Hang zu übermäßiger Länge: keine der Arien und Ensembles kommt mit einer Spieldauer von unter zehn Minuten aus, die Mehrzahl benötigt mehr als elf. Endlose Wiederholungen lassen diese gedehnten Gebilde nicht gerade kurzweilig erscheinen. Das ist um so betrüblicher, als die wirklich interessanten, ja anrührenden Teile, etwa der schöne Choral des Simeon in der „Kindheit", das quasi auskomponierte Crescendo der Engelsmusik im gleichen Werk, die an Gluck gemahnende Totenklage zu Beginn der „Auferweckung", die alle viel kürzer sind, daneben erdrückt werden. Angesichts dieses Sachverhaltes wäre es kaum ein Sakrileg gewesen, wenn der Dirigent Gerd Witte in den Arien und Ensembles kräftig den Rotstift angesetzt hätte.
Aber von solcher Unbekümmertheit ist seine Darstellung dieser Musik leider weit entfernt. Das dünne Chörchen, sich in bewährt-blasser Singekreis-Manier bewegend, ist dynamischer Kontrastsetzung nur sehr begrenzt fähig, und das Instrumentarium müht sich redlich, es ihm an Einförmigkeit und Dünnblütigkeit gleichzutun. Nur ja kein herzhaftes Espressivo, obwohl doch die Verbindung von Empfindsamkeit und Operngeste, die den historischen Standort dieser Kunst markiert, ein espressives Musizieren geradezu herausfordert. Einzig die Altistin Ingeborg Ruß, der zum Glück auch die quantitativ größte Solistenaufgabe zufällt, hält sich nicht an dieses Konzept. Sie singt mit schönem Ausdruck, sehr musikalisch phrasierend, ihren fülligen Alt strömen lassend. Ihr am nächsten kommt Bruce Abel, ein schlanker, aber kerniger junger Baß aus den USA, der auch bereits als Liedersänger rühmlich hervortrat. Die Sopranistin und der Tenor bleiben blasser.
Als Ganzes ein Musterbeispiel für jene nicht seltenen Ausgrabungsversuche, bei denen Begeisterung und Unzulänglichkeit in gleicher Weise Pate standen.
(Philips 212 electronic b Marantz 2270
Heco B 230/8) A. B.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

a) Missa Trinitatis C-dur KV 167

Joseph Haydn (1732–1809)

b) Missa „Rorate coeli desuper" G-dur

a) Elisabeth Thomann, Sopran; Germaine de Brandt, Alt; Werner Krenn, Tenor; Karl Neugebauer, Baß; Wiener Akademie-Kammerchor; Orchester der Wiener Volksoper; Joseph Boehm, Orgel; Leitung: Ferdinand Großmann. b) Singkreis Zürich; Die Kammermusiker; Leitung: Willi Gohl

Turnabout TV–S 34 501 16.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	7

Im berühmten Brief, den er am 4. September 1776 an Padre Martini nach Bologna sandte, hat Mozart die Anforderungen, die sein erzbischöflicher Brotherr an die musikalische Gestaltung der Messe stellte, sehr genau umrissen. Wie sehr er sich darauf verstand, auf diese Wünsche einzugehen, dafür liefert gerade die sogenannte Missa Trinitatis vom Juni 1773 ein Musterbeispiel: sie ist zugleich festlich im Charakter und farbenreich in der Instrumentation, die außer den Streichern – ohne Bratschen – und Pauken 2 Oboen und sogar 4 Trompeten einbezieht; aber bei allem Glanz bleibt sie knapp und überschreitet nicht die vorgeschriebene Dauer einer dreiviertel Stunde, was nur durch Verzicht auf jegliches solistisches Prunkstück und Beschränkung auf eine einzige Fuge erreicht wird. Unvergleichlich rapider geht es allerdings noch zu in Haydns Jugendmesse aus der Zeit um 1749/50, die lange als verschollen galt, bis H. C. Robbins Landon sie 1957 auffand und veröffentlichte, deren Echtheit jedoch nicht restlos gesichert scheint: schon die ersten drei Sätze zählen zusammen nicht mehr als 33 Takte und das Werkchen dauert insgesamt noch keine $8^1/_2$ Minuten, was fürwahr einen schwer zu unterbietenden Extremfall darstellen dürfte. Wie später in der kleinen Orgelmesse, so nimmt auch hier Haydn keinen Anstand, zur rascheren Abwicklung des Amtes von den einzelnen Stimmen verschiedene Abschnitte des liturgischen Textes gleichzeitig vortragen zu lassen. Die vorliegende Aufnahme der Trinitatis-Messe erschien zuerst vor etwa 10 Jahren. Obschon sie allmählich nicht zu überhörende Altersspuren aufweist, tut sie in Ermangelung einer moderneren Einspielung gute Dienste. Aus Repertoiregründen kann man jedoch nicht genug bedauern, daß ihre ursprüngliche Kopplung mit der (jetzt fehlenden) F-dur-Messe KV 192 aufgegeben wurde. Zumal die nunmehr gleichsam als Füllsel verwendete Kurzmesse von Haydn, zusammen mit 3 weiteren, ebenfalls selten zu hörenden geistlichen Kompositionen desselben Meisters, bereits auf Disco 518 erhältlich ist.
(11 v B Leak Sandwich) J. D.

Hector Berlioz (1803–1869)

L'Enfance du Christ op. 25, Geistliche Trilogie

Cesare Valletti, Tenor; Florence Kopleff, Alt; Gérard Souzay, Bariton; Giorgi Tozzi, Baß. New England Conservatory Chorus, Boston Symphony Orchestra. Dirigent Charles Münch

RCA VICS 6 006/1–2 20.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Auch die sehr preiswerte Wiederveröffentlichung dieser Münch-Aufnahme beendet nicht unser Warten auf eine angemessene Interpretation dieses Oratoriums auf Platte. Obwohl die Vokalsolisten dieser Aufnahme denen bei Colin Davis (L'Oiseau-Lyre, England) deutlich, denen bei Jean Martinon (Concert Hall bzw. Guilde du Disque-Frankreich) leicht überlegen sind, leidet die Aufnahme an der Oberflächlichkeit des Dirigenten. Die spezifischen Stimmen-Verflechtungen von Berlioz, die zu einer Kontrapunktik farblicher Valeurs geraten, werden von ihm in planer Einheitsfasson dargestellt. So kommen zwar die pastoralen Reize der Partitur ebenso heraus wie die dramatischen, aber die Interlinearität des Komponierten selten. Das mag zum Teil auch an der Aufnahmetechnik dieser sicherlich schon vor 1966 (wie es das Cover als Datum der Erstveröffentlichung angibt) entstandenen Aufnahme liegen, an einer schlechten Trennschärfe instrumentaler Timbres und einer bis zur Undeutlichkeit reichenden Kompaktheit in dynamischen Spitzen. Leider aber führt der Bielefelder Katalog zur Zeit keine andere Aufnahme dieses überaus reizvollen Werks.
(Braun PS 500 – Ortofon M 15 E Super –
Tandberg TR 1000 – Heco P 4000) U. Sch.

Gregorianische Musik aus dem ungarischen Mittelalter

(Melodien des Weihnachtsfestkreises aus Handschriften des 15. Jahrhunderts)

Schola Hungarica Ensemble, Dirigenten Janka Szendrei, László Dobszay

Hungaroton LPX 11 477 22.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	7

Eine außerordentlich interessante Platte, die einen sehr lebendigen Einblick in die mittelalterliche musica sacra Ungarns gewährt. Die verschiedenen Typen gregorianischer Gesänge werden geboten: Teile aus dem Proprium der 2. Weihnachtsmesse, ein Weihnachtshymnus, die im Konzil von Trient eliminierte Weihnachtssequenz „Eia, recolamus", eine Antiphon zur Weihnachtsvesper, eine feierliche gesungene Evangelienlesung, Responsorien, ein volkstümlicher Cantio und schließlich als Beispiel früher Verwendung des Ungarischen in der Liturgie ein Te Deum in ungarischer Sprache, das sich freilich in seiner Singweise eng an das heute noch gebräuchliche römische Modell der Vaticana anlehnt. Zusammengehalten wird das alles lediglich durch seine Bezugnahme auf das Weihnachtsfest. Die Gesänge sind sämtlich ungarischen Codices des 15. Jahrhunderts entnommen. Nicht alle diese Handschriften befinden sich noch in Ungarn. Wesentliches stammt aus Bratislava, wohin die Bücher vor den Türken ausgelagert worden waren. Eine von der Vaticana völlig abweichende Version des Alleluja der 2. Weihnachtsmesse stammt aus einer in Instanbul aufbewahrten, den türkischen Invasoren also in die Hände gefallenen Handschrift. Interessant ist im Falle des Introitus der 2. Weihnachtsmesse die weitgehende Übereinstimmung mit der modernen Ausgabe der Vaticana. Ein Beweis dafür, daß die bedeutendsten Melodien der Gregorianik sich über die Jahrhunderte hinweg fast unverändert erhalten haben. Von ganz besonderem Reiz sind jene Formen, in denen die gregorianischen Melodieformeln von volkstümlichen Einschüben kontrapunktiert wurden. Der Benedicamus-Tropus ist ein prächtiges Beispiel für diese Manier, der das Weihnachtsfest naturgemäß besonders reiche Nahrung gab. Die frühe, sich noch eng um das gregorianische Modell rankende Mehrstimmigkeit ist mit drei Beispielen vertreten, besonders eindrucksvoll die feierliche, sich an den Satzenden jeweils zur Dreistimmigkeit weitende Evangelienlesung.
Entsprechend der Mannigfaltigkeit der Gesangstypen legt die Wiedergabe durch das Ensemble Schola Hungarica, über das man leider nichts erfährt, Wert auf Abwechslung. Solo und Chor, Männer- und Frauenstimmen sowie Kindergesang lösen einander ab oder vereinigen sich. Gegen den Einsatz von Frauenstimmen dürfte nichts einzuwenden sein, waren doch die mittelalterlichen Nonnenklöster vielfach bedeutende Pflegestätten der Gregorianik. Auch die Aufnahmetechnik bemühte sich, jede studiohafte Nüchternheit zu vermeiden. Die Akustik einer alten Kirche, in der die Aufnahmen entstanden, wurde geschickt mit eingefangen, dynamische Abwechslung erreichte man mit Hilfe verschiedener Präsenzgrade, ja es gibt sogar etwas wie Fernchorwirkungen. Gesungen wird vorzüglich, nicht zuletzt auch von den sehr geschliffen klingenden Kinderstimmen.
Nicht immer ausreichend erscheint die Kommentierung der einzelnen Stücke. Vor allem fehlen Angaben über die frühe Mehrstimmigkeit. Fotos von Teilen der jeweils benutzten Handschriften gestatten zwar ein recht fragmentarisches Mitlesen, jedoch findet sich von den nichtgregorianischen Stimmen der mehrstimmigen Sätze keine Spur in den Abbildungen. Das ist angesichts der ansonsten schönen Ausstattung der Plattentasche schade.
Auch die Pressung steht nicht ganz auf dem im Westen gewohnten Standard. Leichtes Klirren an einigen Stellen und im Vergleich zu der neuen Choral-Platte der DG-Archivproduktion erhebliches Laufgeräusch müssen in Kauf genommen werden.
(Philips 212 electronic, Shure V 15 II, Marantz 2270, KM-System).

A. B.

Oper

Richard Wagner (1813–1883)

Der fliegende Holländer (Gesamtaufnahme)

George London, Holländer; Leonie Rysanek, Senta; Giorgio Tozzi, Daland; Karl Liebl, Erik. Chor und Orchester der Royal Opera Covent Garden, London. Dirigent: Antal Dorati.

DECCA SMA 25 071 D/1–3 Stereo	39.– DM
Interpretation:	9
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	7

Der Bielefelder Katalog verzeichnet drei Bayreuther Mitschnitt-Produktionen des „Fliegenden Holländers": Mit Josef Keilberth, Wolfgang Sawallisch und Karl Böhm. Hinzu kommen die Londoner Studio-Einspielung Otto Klemperers und nun als Wiederveröffentlichung die wohl aus dem Jahre 1964 stammende Covent Garden-Aufnahme unter Antal Dorati. Chorisch kann sie mit Wilhelm Pitz' Bayreuther Vorbild nicht ganz konkurrieren, und auch gegenüber Klemperers monumentaler Dramatik bleibt sie ein wenig zurück. Dafür holt Dorati einleuchtend und schlagkräftig die schwungvoll-opernhaften Züge dieses frühen Musikdramas hervor, ohne es dadurch in irgendeiner Form zu bagatellisieren. In Giorgio Tozzi hat er denn auch einen Daland zur Verfügung, der behäbige Wucht und Kantilene vereint.
Dominierende Faktoren dieser Aufnahme sind freilich George London als Holländer und Leonie Rysanek als Senta (Karl Liebl singt insgesamt überzeugend und ohne Larmoyanz den Erik). London stand zum Zeitpunkt dieser Aufnahme wohl auf dem Zenit seiner Laufbahn als Sänger und Wagner-Interpret. Imponierend ist hier nicht nur die virile Macht seines Baß-Baritons, sondern auch die vertiefende Intensität, mit der London die Schichten und Färbungen dieser Partie entfaltet.
Leonie Rysanek trifft fabelhaft die Mitte (die hier kein fader Kompromiß ist) zwischen der schon jugendlich-dramatischen und der noch mädchenhaft lyrischen Perspektive der Senta. Die Schnelligkeit des Stimmansatzes und die Ebenmäßigkeit des Legato fallen dabei ebenso vorteilhaft auf wie die rapide Heftigkeit einiger Ausbrüche.
Das Alter der Aufnahme ist nicht ganz zu überhören, doch ist die Klangqualität insgesamt noch durchaus befriedigend.

G. R. K.

Antonin Dvořák (1841–1904)

„Rusalka" (Großer Querschnitt)

Peter Bindszus, Tenor; Elka Mitzewa, Sopran; Theo Adam, Baß; Annelies Burmeister, Alt. Chor der Deutschen Staatsoper Berlin. Die Staatskapelle Berlin. Dirigent: Arthur Apelt.

Eurodisc 85 513 KR	22.– DM
Interpretation:	8
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	7

Das alte, bis ins Mittelalter zurückzuverfolgende Thema von der nach Seele und Liebe der Menschen verlangenden Wasserjungfrau Undine, Melusine oder auch Rusalka hat die Romantiker immer wieder fasziniert. Jüngstes Werk über dieses Sujet ist Aribert Reimanns Oper „Melusine" (1971). E. Th. A. Hoffmanns und Albert Lortzings „Undine"-Opern haben sich im Opern-Repertoire nicht halten können, aber auch Dvořáks „Rusalka" gehört, zumindest hierzulande, zu den Raritäten, während sie in der Tschechoslowakei nach wie vor als sakrosankte Nationaloper gilt.
Bei Supraphon gibt es eine vier Platten umfassende Gesamtaufnahme. Im Bielefelder Katalog ist sie schon lange nicht mehr verzeichnet, wohl aber noch als Querschnitt. Einen deutschsprachigen Querschnitt hat nun Eurodisc als Übernahme von VEB Deutsche Schallplatten (Berlin/DDR) herausgebracht. Über die Auswahlkriterien bei Querschnitten (oder auch Anthologien) wird man fast immer diskutieren können, doch wirkt im vorliegenden Fall die Selektion insgesamt einigermaßen repräsentativ, auch wenn es bedauerlich sein mag, daß die Partie der fürstlichen Rivalin Rusalkas hier nicht vertreten ist.
Das musikalische Niveau dieses Querschnitts ist im Ganzen akzeptabel bis erfreulich. Chor und Orchester der Ostberliner Staats-Oper erweisen sich als qualifizierte Kollektive, und Arthur Apelt präpariert die verschiedenen Spezifika dieser Partitur angemessen plastisch und farbig heraus. Die Titelpartie ist mit der jungen Sopranistin Elka Mitzewa, die schlank, leuchtkräftig und engagiert singt, treffend besetzt. Ein Vergleich ihrer Interpretation der „Mond-Arie" mit der von Anneliese Rothenberger verdeutlicht dies hinlänglich. Auch Peter Bindszus' Prinz vermag mit der nötigen tenoralen Spannkraft aufzuwarten. Theo Adams Wassermann zeigt bewährtes Format; distinkteres Singen wäre noch möglich. Annelies Burmeister gibt der Hexe Jezibaba den angemessen burlesken Schauertonfall. Klang- und Preßqualität der Platte sind ordentlich.

G. R. K.

René Kollo singt Richard Wagner

Tenorszenen aus: Der fliegende Holländer; Siegfried; Die Meistersinger von Nürnberg; Tannhäuser; Götterdämmerung; Die Walküre; Lohengrin; Parsifal; Rienzi

René Kollo, Tenor. Staatskapelle Berlin, Dirigent Otmar Suitner

CBS 77 283/1–2	34.– DM
Interpretation:	7
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Der Ruhm des jungen Tenors ist – das macht dieses Album deutlich – über sein sängerisches und interpretatorisches Vermögen hinausgewachsen. Deshalb erscheint es nicht zufällig, daß Kollo vom Musikmanagement gewaltsam auf jenen Weg gehievt wird, auf dem er Konkurrenz zur Zeit nicht zu fürchten braucht: den des Wagner-Tenors. Konkurrenzlosigkeit heißt in einem System, das nur durch Konkurrenzdruck gezwungen ist, sich etwas einfallen zu lassen, das aus der relativen Tugend des „faute de mieux" eine auf Widerspruchslosigkeit pochende absolute Tugend wird. Doch von Kollos derzeitiger Konkurrenzlosigkeit im tenoralen Wagner-Fach der Bundesrepublik darauf zu schließen, er sei (und wäre es nur auf Platte) ein ausgemachter Wagner-Tenor, ist ein Fehlschluß. Denn trotz seiner Jugend klingt die Stimme Kollos, als sei sie schon längst über ihren Zenit hinaus: die Ansätze wollen sich nur schwer zu einer korrekten Tonhöhe zwingen lassen, das Vibrato schwankt, die Klangfarben werden auf ein Einheitsgrau reduziert, rhythmische Probleme – dazu gehören schon punktierte Noten oder Triolen – werden kaum je einwandfrei gelöst. Die Schwächen des Tenors kommen in diesen Aufnahmen insofern viel krasser zum Vorschein als etwa in Soltis Einspielung des „Parsifal", weil Kollo hier mit Otmar Suitner einen Begleiter gefunden hat, der sich auf demselben interpretatorischen Einheitsplateau bwegt – von Inspiration da zu reden, wo nicht einmal Temperament zu spüren ist, besteht wenig Anlaß. Was Kollos Gesang trotz der genannten Schwächen sympathisch macht, ist die „Natürlichkeit", womit nicht Physiologisches gemeint ist, sondern der Verzicht des Sängers auf blauäugiges Pathos. So sind denn diese zwei Platten ansprechend geraten, aber das Maß, in welchem sie hinter dem Komponierten zurückbleiben, sollte jeden vor vorzeitiger Euphorie warnen: zwar haben wir endlich wieder einen deutschen Wagner-Tenor, aber daß er d e r deutsche Wagner-Tenor sei, ist nur eine Behauptung, die die ganze derzeitige Misere des tenoralen Wagner-Gesangs anschaulich werden läßt. – Der Klang ist zwar „HiFi", aber nicht optimal aufgefächert (was sicherlich nicht nur an den Technikern lag).
(2 Ortofon Super 15-E Tandberg TR 1000
Heco P 4000)

U. Sch.

Maria Chiara singt Arien aus Opern von Donizetti, Bellini, Verdi, Boito, Puccini und Macagni

Das Orchester der Wiener Volksoper. Dirigent: Nello Santi

DECCA SXL 6 548	25.– DM
Interpretation:	6
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	6

Was Belcanto betrifft, so hat auf diesem Gebiet Italien zweifellos einen Ruf zu verteidigen. Und dementsprechend stehen die italienischen Konservatorien und auch Opernhäuser seit einiger Zeit gleichsam unter dem Zugzwang, mit Nachfolgerinnen für Sopranistinnen wie Maria Callas oder auch Renata Tebaldi aufwarten zu können. Man braucht weder ein Callas- noch ein Tebaldi-Fan zu sein um zu begreifen, daß dies nicht so einfach ist. Zur Zeit gibt es zwei junge Sopranistinnen, die von sich reden machen. Und beide werden von der Teldec auf Platten präsentiert: Katia Riciarelli und Maria Chiara. Beide stammen auch aus der Nähe von Venedig, wo sie am Conservatorio Benedetto Marcello studiert haben.
Maria Chiara besitzt ausgezeichnetes stimmliches Material und ist auch sicher ein gesangliches Talent. Außerdem singt sie angenehm unprätentiös und unmanieriert und vermag die vokale Attitüde eines jugendlichen lyrischen Soprans weitgehend zu erfüllen. Dabei freilich bleibt es nicht selten auch, und der gesamte Duktus ihres Singens mutet eher brav als primadonnenhaft an. Klang und Ausdruck wirken etwas flach und indifferent.
Bei den stärker von der Koloratur her bestimmten und damit auch interpretatorisch zu bestimmenden spezifischen Belcanto-Arien aus Donizettis „Anna Bolena" und Bellinis „I Puritani" dokumentiert Maria Chiara sauber-korrekte Technik, die als solche – und damit auch noch als Problem – jedoch fast stets spürbar bleibt. Virtuose Geläufigkeit müßte hier doch über das mehr Etüdenhafte hinaus zum Ausdruck kaltfunkelnder Brillanz werden. Auch bei Abstechern ins halb-dramatische Fach („Aida") ist die Mühe nicht ganz zu überhören. In solchen Momenten klingt Maria Chiaras Sopran im Vibrato flakkerig, vokale Verfärbungen treten auf, und auch die Intonation bleibt davon nicht immer gänzlich unberührt. In der immanent lyrischen Region Puccinis wirkt die Stimme weniger störungsanfällig.
Nello Santi begleitet mit dem Orchester der Wiener Volksoper schwungvoll-routiniert. Der Klang der Aufnahmen wirkt ein wenig verwaschen. Die Platte ist nicht frei von Rumpeln, Knacken und Knistern – zumindest, was das Rezensions-Exemplar betrifft.

G. R. K.

Vokalmusik

Hans Valentin Rathgeber (1682–1750)

Johann Caspar Seyfert (1697–1767)

Ohren-vergnügendes und Gemüth-ergötzendes Tafel-Confekt (Auszüge): Stultorum plena sunt omnia; Von der edlen Music; Modicum, ein wenig; Von Erschaffung Adam und Eva; Die Bettelzech; Von der Solmisation in der Music; Fratres exultate; Wir haben drey Katzen; Von allerhand; Die lustige Tyrolerin; Ich weiss nit wie mir ist; Summirum Summarum; Der Liebhaber des Gelds, des Weins, des Frauenzimmers

Herrad Wehrung, Sopran; Margarete Witte-Waldbauer, Alt; Johannes Hoefflin, Tenor; Claus Ocker, Baß; Werner Keltsch, Marianne Stitz, Violine; Hermann Klaiss, Violoncello; Lisedore Praetorius, Cembalo; Schwäbischer Singkreis; Leitung: Hans Grischkat

Corona SM 30 052 — 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Wenn der süddeutsche Benediktinerpater und Bach-Zeitgenosse Rathgeber sich heute noch eines gewissen Ruhms erfreut, so hat er ihn viel weniger seinem umfangreichen geistlichen Schaffen zu verdanken als vielmehr seinem einzigen weltlichen Vokalwerk zuzuschreiben: jenem sogenannten „Augsburger Tafel-Confekt" nämlich, dessen 4 Hefte (oder „Trachten") – die letzte eigentlich von J. C. Seyfert) zwischen 1733 und 1746 ohne Verfassernamen bei Leopold Mozarts Freund und Verleger Johann Jacob Lotter in Druck erschienen. Von den insgesamt 52 Stücken dieser Sammlung, die neben einfachen Sololiedern auch mehrstimmige kantatenmäßige Gesänge volkstümlichen Charakters enthält und ein wertvolles Denkmal häuslich-geselligen Musizierens im Spätbarock bildet, hatte schon zur Mono-Zeit die Archiv-Produktion eine inzwischen gestrichene Auswahl geboten (APM 14 066). Auch die vorliegende ist nicht neuesten Datums (sie erschien ursprünglich vor nahezu 10 Jahren als Eurodisc-Liebhaberausgabe) aber ihre Neuveröffentlichung ist nichtsdestoweniger erfreulich, und zwar sowohl aufgrund der frischen Vitalität der Darbietung als auch wegen der repräsentativen Zusammenstellung. Als Höhepunkte des Programms seien zumindest „Die Bettelzech" und „Von der Solmisation" genannt, zwei echte Meisterwerke unwiderstehlichen Humors, die bereits an der Schwelle des Singspiels stehen. Trotz ihres Alters klingt die Aufnahme noch heute so klar, daß das Mitlesen des beigegebenen Textblattes sich von selbst erübrigt. Fürwahr eine köstliche Platte. Wer gerne schmunzelt, sollte sie sich nicht entgehen lassen.
(11 v B Leak Sandwich) J. D.

Richard Wagner (1813–1883)

Wesendonck-Lieder. Arien aus „Die Feen", „Rienzi", „Der fliegende Holländer".

Birgit Nilsson, Sopran, London Symphony Orchestra. Dirigent: Colin Davis.

Philips LY 6500 294 — 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Die These, daß die schweren Stimmen im Laufe der Jahre stets immer schwerer, massiver und dunkler werden, trifft auf Birgit Nilsson nur recht bedingt zu; oder zumindest nur in dem Sinne, daß eine Isolde, Brünnhilde oder Elektra nun allemal keine Kolibri-Stimme hat, und derlei Partien ein vokales Format erfordern, daß – wenn es einmal erreicht ist – keine allzu weitreichenden Abstecher zurück ins leichtere Fach mehr gestattet. Aber wenn man die Entwicklung von Birgit Nilsson verfolgt – etwa während des letzten Jahrzehnts – so kann man feststellen, daß ihr hochdramatischer Sopran eigentlich eher an quasi lyrischen Qualitäten gewonnen hat, statt sich als Heroinen-„Röhre" zu verfestigen. Die Stimme klingt oft erstaunlich hell, Phrasierungs-Geschmeidigkeit und legato-Kontinuität haben fast zugenommen, und auch die dynamische Differenzierungsfähigkeit ist gestiegen. Ihre neue Wagner-Platte bei Philips (wohl die einzigen Aufnahmen, die sie bislang für diese Firma gemacht hat) bestätigt dies.
Auf ihr stellt sich Birgit Nilsson zwar auf ihrem zentralen Terrain (Wagner) vor, doch singt sie weniger geläufige Kompositionen – mit Ausnahme der Senta-Ballade, die sie auch schon für Electrola aufgenommen hat. Als Lieder-Sängerin ist Birgit Nilsson bislang nur relativ wenig in Erscheinung getreten. Und auch Wagners „Wesendonck"-Lieder singt sie hier nicht in der originalen Klavier-Version (die durch Yessye Norman und Irwin Gage eindringlich interpretiert worden ist), sondern in der orchestralen Bearbeitung von Felix Mottl, die ihrem stimmlichen Expansionsvermögen zweifellos gemäßer ist. Gleichwohl überrascht sie durch ein zurückgenommenes, linear distinktes und gänzlich unheroinenhaftes Singen von beträchtlicher lyrischer Suggestivität und vokaler Kultur. Anklänge an Isolde wirken sehr verhalten. Christa Ludwigs sonores espressivo (auf der Klemperer-Platte) wirkt da fast ausgreifender.
Bei der Szene und Arie des Adriano „Gerechter Gott, so ist's entschieden schon" aus „Rienzi" verrät sich dann wieder deutlicher der hochdramatische Nilsson-Aplomb. Eine Rarität ist die Szene und Arie der Fee Ada („Weh' mir – so nah' die fürchterliche Stunde") aus Wagners früher Märchen-Oper „Die Feen", von der sonst nur ein auf der Aufführung beim Bayreuther Jugend-Festspieltreffen 1967 basierender Querschnitt bei Colosseum existiert. „Die Feen", Wagners erstes markanteres Werk, lassen zwar noch auf Schritt und Tritt die Vorbilder Beethovens, Webers und Marschners erkennen, doch gibt es einige Szenen (wie eben die der Ada), in denen Wagners spezifischer dramatisch-deklamatorischer Stil schon deutlich vorgezeichnet wirken. Birgit Nilssons Interpretation verdeutlicht dies denn auch gebührend. Colin Davis begleitet mit dem London Symphony Orchestra adäquat und farbig-bewegt. Die technische Qualität der Platte ist tadellos.
G. R. K.

Mikis Theodorakis (geb. 1925)

L'Ostaggio, Suite aus der Musik zu dem Theaterstück ‚The Hostage' von Brendan Behan für Gesang und Orchester

Gesang und Leitung: Mikis Theodorakis

I Dischi dello Zodiaco VPA 8 131 — 22.– DM

Musikalische Bewertung:	6
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	7

Zwei gefesselte Hände auf dem Cover zeigen an, um was es hier geht: weniger um die Musik, die nur – zwischen Pop, Volkslied und Protestsong angesiedelt – Texte singbar machen will, als um den Inhalt dieser Texte, die aus dem Bühnenstück ‚Die Geisel' von Brendan Behan entnommen sind und einzelne Stationen aus der politisch moralisierenden Liebesgeschichte zwischen einem Dubliner Zimmermädchen und einem jungen englischen Soldaten festhalten; dieser dient in Dublin als Geisel für einen I.R.A.-Mann, der in Belfast gehängt werden soll, und wird unschuldig während einer Razzia getötet. Sentiment und Nostalgie, die von der Musik hinzugefügt werden, haben hier die Absicht, Verständigung und Humanismus gegen extremen Nationalismus, unversöhnlichen Haß und Bigotterie auszuspielen. Ob das so gelingen kann, steht in diesem Fall offensichtlich nicht zur Diskussion; denn Behan's Stück wurde 1963 ins Griechische übersetzt, in Athen aufgeführt und einige der Lieder daraus gewannen danach symbolische Bedeutung im Freiheitskampf der Griechen, vor allem seitdem die Musik von Theodorakis in Griechenland verboten und der Komponist selber durch sein politisches Schicksal als führende Figur des Widerstands abgestempelt worden war. Seine Lieder aus der ‚Geisel' dienten auch dem Film „Z" von Kostas Gavras, als musikalischer Hintergrund, haben also sicherlich eine gewisse Breitenwirkung gehabt und werden nun in einer italienischen Platten-Produktion angeboten, die durch die Doppelmitwirkung von Theodorakis – als Sänger und Dirigent – Authentizität und ‚historischen Wert' für sich beansprucht.
(Thorens TD 124, Shure V 15 II, Leak Varioslope/Sandwich) U. D.

Alte Madrigale und moderne Chormusik

Morley: Now is the month of Maying; Franck: Zart schöne Jungfräulein; Attaignant: Quand je bois du vin clairet; Willaert: O bene mio; Certon: Je ne l'ose dire; Lasso: Bonjour, mon coeur; Donati: Villanelle alla Napoletana; Dowland: Come away; Distler: Vorspruch, Ein Stündlein wohl vor Tag; Schönberg: Wenn der schwer Gedrückte klagt; Strawinsky: Pater noster, Ave Maria; Hindemith: Lieder nach alten Texten op. 33

Frankfurter Bach-Chor (camerata pro musica der J. W. Goethe-Universität), Dirigent Prof. Kurt Felgner; Rupenhorner Singkreis Berlin, Dirigent Willi Träder

Camerata CMS 30 042 LP — 22.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	6/7
Oberfläche:	8

Ein allzu unbekümmertes, von jedem Konzept unbelastetes „Quer durch den Gemüsegarten" chorischen Singens. Die A-Seite, die ausschließlich englische, französische, italienische und deutsche Madrigale bietet, mag in ihrer Zusammenstellung noch angehen. Was die B-Seite betrifft, so mögen zwischen dem Hindemith-Zyklus aus den zwanziger Jahren, der freilich in der geglätteten Fassung von 1936 gesungen wird und von dem eine der sechs Nummern fehlt, und den beiden Distler-Sätzen stilistische Parallelen unschwer zu ziehen sein. Auch der kanonische Schönberg-Satz entspringt jener handwerklich orientierten Vokal-Linearität, wie sie während der zwanziger und dreißiger Jahre in Deutschland Trumpf war. Aber die beiden Strawinsky-Stücke fallen als einzige geistliche Musik inmitten eines rein profanen Programms, aber auch ihrer Neo-Archaistik wegen, völlig aus dem Rahmen ihrer Umgebung. Um den Pasticcio-Charakter des Ganzen noch zu unterstreichen, wurden zwei unterschiedlich musizierende Chöre und zwei noch unterschiedlichere Klangtechniken aufgeboten. So liegt denn der Repertoirewert der Platte hauptsächlich in der – wenn auch leider unvollständigen – Darbietung des Hindemith-Zyklus. Alles andere liegt mit Ausnahme des kurzen Schönberg-Satzes in guten Aufnahmen bereits vor.
Der Frankfurter Bach-Chor der Universität singt das Madrigal-Programm in recht fülliger Besetzung. Außerdem sorgte die Technik für kräftigen Raumhall. Das mag bei der Wiedergabe alter Sakralmusik, die für den Kirchenraum geschrieben wurde und mit dessen akustischen Gegebenheiten rechnet, angehen. Die Madrigalkunst des 16./17. Jahrhunderts war demgegenüber raffinierte vokale Kammermusik. Wenn man sie schon mit größerer Chorfülle darbietet, was stilistisch anfechtbar ist, müßte äußerste Präsenz und Transparenz des Klanges angestrebt werden. Kurt Felgner musiziert mit seinen Sängerinnen und Sängern sicherlich vital, zügig, klangfreudig, ja virtuos, rhythmisch elegant und sprachlich vorzüglich. Dennoch kann man sich die rhythmischen Finessen der bekannten Donati-Villanelle pointierter herausgeholt vorstellen, als es bei aller Brillanz, mit der das Stück gesungen wird, hier gelingt. Das gilt im Prinzip für den Vortrag aller Madrigale, wobei die Schuld an der Verwaschenheit des Klangbildes in erster Linie die Technik trifft. Dankbar ist man dafür, Distler-Sätze einmal nicht in dünnblütiger Singkreis-Manier, sondern in chori-

schem Wohlklang zu hören. Die beiden Strawinsky-Stücke singen die Frankfurter freilich nicht objektivierend, um nicht zu sagen steril, genug.
Für den Hindemith-Zyklus, dessen chorische Ansprüche auch in der Neufasssung von 1936 noch erheblich sind, steht Willi Träder mit seinem Rupenhorner Singkreis bereit. Er ist sehr präsent ins Bild gebracht, was die im forte zu Flachheit neigenden Männerstimmen nicht immer vertragen. Gesungen wird mit jener Intonationsfestigkeit und Kompetenz, die den führenden deutschen Singkreis-Vereinigungen eigen sind: Man kennt sich in diesem Genre aus und weiß die geflissentliche Herbheit des Kompositorischen durch materialbedingten Mangel an blühender Klangschönheit zu unterstreichen.
Was die Pressung angeht, so erscheint das Klangbild vor allem gegen Plattenende ganz leicht getrübt.
(Philips electronic 212, Shure V 15 II, Marantz 2270, KM-System)

A. B.

Romantische Russische Lieder

Louis Danto, Tenor; Hans-Dieter Wagner, Klavier

Da Camera Magna SM 90 012 — 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	6

Die russische Musikgeschichte im neunzehnten Jahrhundert wird durch den Antagonismus zwischen West und Ost bestimmt, was nahezu gleichbedeutend war mit dem Gegensatz zwischen Kunstmusik und Volksmusik. Jene wurde repräsentiert durch die italienische Oper (Verdis „Macht des Schicksals" wurde sogar an der Petersburger Hofoper uraufgeführt), die deutschen Klassiker und Romantiker und den mondänen Kosmopolitismus Franz Liszts und seiner Schule. Die russischen Komponisten betätigen sich meist als Epigonen, und ihre Werke fügten sich größtenteils in die Sphäre des großbürgerlichen Salons. Die andere Richtung läßt sich pauschal mit den Bestrebungen der Novatoren des „Mächtigen Häufleins" (deren weitaus bedeutendster Modest Mussorgsky war), die russische Folklore kompositorisch zu erschließen und aufzuarbeiten, umschreiben.
In den Klavierstücken und Liedern Tschaikowskys oder Anton Rubinsteins lassen sich unschwer die Vorbilder Schumanns oder Liszts heraushören, doch finden sich auch bei ihnen immer wieder Pièen in modo russico, während es bei Borodin, Rimsky-Korsakow, Balakirew und sogar Mussorgsky ebenfalls gelegentlich durchaus Stücke im „westlichen", kultiviert-raffinierten Stil gibt. Die Fronten waren zwar ideologisch scharf gezogen, in der Praxis jedoch nicht selten verschränkt.
Die Da Camera-Platte „Romantische Russische Lieder" vermittelt ein insgesamt plausibles Bild der damaligen Situation – wobei die Salonperspektive dominiert. Form, Stimmführung und Klaviersatz entsprechen meist dem romantischen Klavierlied- und Romanzen-Typus. Der Tonfall einzelner Stücke hingegen beschwört eher die vielzitierte „russische Seele". Das stilistische Spektrum dieser Lieder ist relativ schmal, aber doch immerhin einigermaßen differenziert.
Komponisten wie Rubinstein, Glasunow, Balakirew (der mit einem „Spanischen Lied" vertreten ist) und Glinka sind auch hierzulande bekannt. Alexander Mossolow war einer der führenden futuristischen Expressionisten („Eisengießerei"!), ist hier jedoch nur mit einer relativ belanglosen Volkslied-Adaption (1957!) vertreten. Namen wie Bulakhov, Varlamov, Gurilev, Sheremetyev oder Shashin dürften kaum geläufig sein, stehen aber repräsentativ für die romantische Salon-Kleinkunst.
Der Tenor Louis Danto singt die verschiedenen, meist kurzen Lieder offenkundig einfühlsam und mit angenehm klingender und lyrisch-geschmeidig geführter Stimme. Im Ausdruck bleibt er insgesamt eher reserviert, was dem genrehaften Charakter dieser Stücke nicht widerspricht. Der Pianist Hans-Dieter Wagner begleitete angemessen.
Die Platte klingt passabel. Die Laufruhe könnte größer sein. G. R.K.

Unterhaltung

Jim Reeves On Stage

Mexican Joe; Yonder Comes A Sucker; Four Walls; I Missed Me; Tennessee Waltz; I Really Don't Want To Know; He'll Have To Go; Walking The Floor Over You; There Stands The Glass; One By One; Guess Things Happen That Way; I Want To Be With You Always; Wildwood Flower; The Blizzard; Your Old Love Letters; Am I Losing You; Bimbo; Stand At Your Window; Danny Boy

RCA Victor LSP-4 062 • — 22.– DM

Musikalische Bewertung:	5
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	8

Der früh gestorbene Jim Reeves gehörte zu den populärsten Stars des amerikanischen Country-and-Western-Geschäfts, das aus der Umsatz-Talsohle der ersten Rockjahre längst wieder heraus ist und wohl noch so manch andere Revolution unbeschadet überdauern wird. Es ist die mächtige Mehrheit Amerikas, die nach diesen Platten greift, und die sich damit schroff den „defätistischen" Zorngesängen der Langhaar-Generation gegenüber abgegrenzt sehen möchte. Denn in der Welt des Jim Reeves (und anderer Nashville-Heroen) ist das Bild des „häßlichen Amerikaners" noch hehr, heil und heil, und kein Spritzerchen Realität trübt die Erinnerung an die glorreiche Vergangenheit von „god's own country". In unseren Breiten mag man mit weniger ideologischer Befrachtung an diese Musik herangehen und Platten von Jim Reeves deshalb auf den Teller legen, weil er seine verschlagerten Hillbilly-Liedchen mit dem treuherzigen Charme des guten Jungen von nebenan zu verkaufen verstand.
(Beogram 1800 B & O SP 14 H Beovox 4700) Scha.

The Singers Unlimited A Capella

Gene Puerling; Don Shelton; Len Dresslar; Bonnie Herman

Both Sides Now; London By Night; Here, There And Everywhere; Lullaby; Michelle; The Fool On The Hill; Emily; Since You Asked; More I Can Not Wish You; Try To Remember

MPS St 20 20 903–2 — 22.– DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Wer in den fünfziger Jahren den dänischen Svend Saaby-Chor geschätzt hat, gleichzeitig aus den Staaten die Four Freshmen und die Hi-Lo's und in Deutschland später den Horst Jankowski-Chor (ohne seine Schnulzen natürlich, aber vielleicht die deutschen Volksliedbearbeitungen), der saß in den letzten Jahren etwas auf dem Trockenen. Jetzt gibt es einem überraschenden Leckerbissen gleich die „Singers Unlimited". Die vierköpfige Gesangsgruppe, Nachfolger der Hi-Lo's, machen eine betörend schöne und modern harmonisierte Chormusik, die von perfekter Intonationssicherheit zeugt und präzise übereinander gesungen ist (durch Playback ist ein ausgewachsener Chor zu hören). Sie bringen einen vollen und runden kultivierten Sound. Da die Titelauswahl und die Bearbeitungen dieser Platte mich nicht restlos überzeugt („Both Sides Now" von J. Mitchell und die beiden Lennon/McCartney-Titel „The Fool On The Hill" und „Here, There And Everywhere" sind nicht optimal, aber gut arrangiert, während der Rest von der melodischen Substanz her weniger Reiz ausübt), bleibt als Rezensentenpflicht darauf hinzuweisen, daß dies nur eine Vorstufe zum eigentlichen Höhepunkt ist. Unter dem Titel „Christmas" gibt es auf MPS 20 20 904–0 eine zwei mal 10-Punkte-Platte, die eine absolute Sternstunde des modernen Chorgesangs und der geschmackvollen Unterhaltung darstellt. Auf diese Aufnahme soll zu gegebener Zeit – also etwa im Oktoberheft – noch einmal hingewiesen werden. Für alle, die es bis dahin nicht aushalten können, möge diese A-cappella-Platte zur Verfügung stehen (eine dritte Aufnahme mit dem Oscar Peterson-Trio ist bereits produziert). Klanglich und preßtechnisch ist alles ausgezeichnet gelungen, vor allem die Zusammenfügung des Playbacks ist eine Meisterleistung. Allerdings stört ein leichtes Zischen der S-Laute.
(13 Sony PUA-237 wW Sonab OA-4) Li.

Folklore

Raga-Musik aus Nordindien

Nikhil Banerjee und sein Ensemble: Pandit Nikhil Banerjee (Sitar), Ustad Feijaz Khan (tabla), Rosina Wirsdorf (Tambura)

BASF-harmonia mundi 20 29 101–4 — 22.– DM

Musikalische Bewertung:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	5

Durch Ravi Shankar, der längst zu einer Gestalt der europäisch-amerikanischen Popszene geworden ist, wurde indische Kunstmusik bei uns bekannter als etwa die nicht minder interessante Musik Persiens, Chinas, Koreas oder Japans. Die Indientrance der jungen Generation verhalf ihr in den späten sechziger Jahren zu modischer Popularität. Wie fundiert die westliche Beschäftigung mit indischer Musik ist, läßt sich schwer abschätzen. Stockhausen etwa hat zweifellos wichtige indische Anregungen verarbeitet. Viele Shankar-Fans mögen dagegen die intellektuelle und meditative Anstrengung eines genaueren Kennenlernens dieser Tonsprache scheuen und sich mit der Aura nebulöser Räucherstäbchen-Feierlichkeit begnügen. Das eminent Symbolisch-Zeichenhafte indischer Musik kommt gewissen Bedürfnissen nach quasi-religiösen Erlebnissen entgegen. Das Artifizielle an ihr wird dagegen allzuleicht übersehen oder verdrängt. Gleichermaßen unpassend erscheint den antiautoritär-anarchistischen Indiensuchern auch die Erwägung des aristokratischen Sozialambiente der indischen Musik, in deren komplizierter Systemhaftigkeit sich nicht zuletzt auch die minutiöse Kastenordnung widerspiegelt. Daß gerade indische Musik als Ausdruck globaler „Befreiung" im Westen genossen wird, gehört zu jenen kuriosen, aber andererseits auch nicht unfruchtbaren Mißverständnissen, von denen die Rezeptionsgeschichte strotzt.
Nikhil Banerjee, Sitar-Solist und Ensembleleiter, hatte den gleichen Lehrer wie Ravi Shankar: den bengalischen Sarod-Spieler Allauddin Khan (geb. 1870). Die beiden nordindischen Ragas, die auf dieser Platte zu hören sind, ähneln in Aufbau und Ausführung denn auch manchem bekannten Stück, das Shankar kreierte. Der für diese Stücke repräsentative „Khyal"- oder „Imaginations"-Stil unterscheidet sich beträchtlich von dem höfisch-strengen Dhrupad-Stil. Beim Khyal-Stil gibt es größere improvisatorische Möglichkeiten, die sich freilich immer innerhalb eines festen harmonisch-rhythmischen Rahmens abspielen. Die tonale „Einfärbung" geschieht durch Tonreihen, die jeweils für das ganze Stück gelten; die rhythmische „Fesselung" besorgen die Talas, die freilich innerhalb des Stückes wechseln können. Bezeichnend für die nordindische Musik sind wohl vor allem diese Tala-Veränderungen; so wirkt sich in beiden vorliegenden Stükken das Auftreten des Tintala gegen Schluß als rasante Tempoprogression aus, insbesondere in den

Passagen, in denen der Sitarspieler den schnellen Trommelschlägen mit gleichen „Notenwerten" folgt. Die durch die Talaveränderungen und die zunehmende virtuose Anspannung verursachte Dynamik kontrastiert mit der harmonischen Statik des unveränderten Raga, dessen kontinuierliches „Klima" von der Tambura hergestellt wird, einem eindeutig „dienenden", niemals zu solistischer Emanzipation findenden Instrument. Beide Stücke beginnen mit einem nichtmetrisierten „Alapa": der Einsatz des Tablaspielers Ustad Feijaz Khan (der früher im Ravi Shankar-Ensemble mitwirkte) bedeutet bereits eine Art dramatischen Schub, vergleichbar dem Einsatz der Violinen in Ravels „Bolero": an dieses vielleicht „indischste" Stück der europäischen Musikliteratur wird der Hörer überhaupt auch durch die melodischen Wiederholungen ständig erinnert. Aufnahmetechnisch ist die Platte vorzüglich gelungen; bei Sitar und Tabla geht keine klangliche Nuance verloren. Das Plattenmaterial dürfte auch hier wieder sehr unterschiedlich ausgefallen sein: vor dem Kauf unbedingt anspielen!

H. K. J.

Jazz

The Dave Brubeck Quartet on Campus

Dave Brubeck (p); Paul Desmond (as); Norman Bates (b); Bob Bates (b); Joe Morello (dr); Joe Dodge (dr); aufgenommen ca. 1954/55

Bru's Blues; These Foolish Things; I'm Afraid The Masquerade Is Over; One Moment Worth Years; St. Louis Blues; Balcony Rock; Out Of Nowhere; Le Souk; Take The A-Train; The Song Is You; Don't Worry 'bout Me; I Want To Be Happy

CBS S 67 246 (2 LPs)	22.– DM
Musikalische Bewertung:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	9

Dave Brubeck Trio & Gerry Mulligan Live At The Berlin Philharmonie

Dave Brubeck (p); Gerry Mulligan (bars); Jack Six (b); Alan Dawson (dr); aufgenommen im November 1970

Things Ain't What They Used To Be; Blessed Are The Poor; The Duke; New Orleans; Indian Song; Limehouse Blues; Lullaby De Mexiko; St. Louis Blues; Out Of The Way Of The People; Basin Street Blues; Take Five

CBS S 67 261 (2 LPs)	29.– DM
Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Keine Debatten mehr: die beiden Dave Brubeck-Platten „Jazz goes to College" und „Jazz goes to Junior College", jetzt zusammengefaßt in dem Doppelalbum „Brubeck On Campus", gehören zu den Meilensteinen des Cool Jazz. Wie viele Jazzer, waren auch Brubeck und Paul Desmond gleich zu Beginn ihrer Karriere 1954/55 auf dem Höhepunkt, zumindest auf ihrem ersten. Brubeck verzeiht man vieles an Gehämmere und Kindlichkeit, wenn man hört, wie er Höhepunkte aufbaut und sich in Ideen hineinbohrt („Take The A-Train"). Und erst Desmond! Seine Zwiegespräche mit sich selbst, also Frage und Antwort im selben Phrasenablauf (z. B. „Bru's Blues"), die von Einfällen überfließenden Chorusse („Out Of Nowhere") und die Innigkeit und Reinheit, mit der er eine Melodie in ihrer eigentlichen Schönheit zum Klingen bringt und ihr Wesen sozusagen erst eigentlich enthüllt („These Foolish Things", „Out Of Nowhere"), machen ihn neben Stan Getz zum größten Lyriker unter den Saxophonisten diesseits der Milchstraße. Mit Brubeck teilen kann er sich in das Verdienst, einige inspirierte Dialoge zwischen Altsaxophon und Piano spontan erimprovisiert zu haben. Dieses Quartett – teils noch mit Joe Dodge, teils schon mit Joe Morello am Schlagzeug – gehörte zu dem inneren Kern des West Coast Jazz. Man kann das in diesem besonders preiswerten Doppelalbum (2 Platten zu 22.– DM) bei passablem Klang nachhören und geht wohl nicht fehl, wenn man das zusammen mit der von Horst Schade im August 1972 mit 10 Punkten bewerteten Carnegie Hall-Konzert (CBS 66 234) und den „Time"-Einspielungen (66 291), als Brubecks bestes bewertet.

„Dave Brubeck Trio & Gerry Mulligan live" während der Berliner Jazztage 1970 fallen demgegenüber ab. Zwar gibt es auch Positives – so eine intensiver swingende Rhythmusgruppe („St. Louis Blues") und ein lichterer Klang, oder die raffinierte Polyrhythmik in „Indian Song", wo unter dem schnellen Dreiertakt ein langsamer $^4/_4$ unterschwellig mitschwingt – aber im Ganzen ist Mulligan in seiner jetzigen Form als Solist kein vollwertiger Ersatz für Desmond. Er dudelt, spielt zuviel Noten und zuwenig Musik. Bedingt empfohlen also für diejenigen, die sich die Erinnerung an die Berliner Nacht im November 1970 bewahren wollen.

(13 Sony PUA-237 wW Sonab OA-4) Li.

Grover Washington Jr. – Inner City Blues

Grover Washington Jr. (as, ts); Eugene Young (tp, flh); Thad Jones (tp, frenchhorn); Wayne Andre (tb); Don Ashworth (bars); Bob James (e-p); Richard Tee (org); Ron Carter (b); Idris Muhammad (dr); Eric Gale (g); Airto Moreira (perc); Streichergruppe; Vokalgruppe; Bob James (arr, ld); aufgenommen September 1971

Inner City Blues; Georgia On My Mind; Mercy Mercy Me; Ain't No Sunshine; Until It's Time For You To Go; I Loves You Porgy

CTI Kudu KU-03	22.– DM
Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

George Benson – White Rabbit

George Benson (g); Herbie Hancock (e-p); Jay Berliner (g); Ron Carter (b); Bill Cobham (dr); Airto Moreira (perc, voc); Phil Kraus (vib, perc); Gloria Agostini (harp); Holzbläser; Blechbläser; Don Sebesky (arr); aufgenommen November 1971

White Rabbit; Theme From Summer Of '42; Little Train; California Dreaming; El Mar

CTI 6 015	22.– DM
Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Esther Phillips – From A Whisper To A Scream

Esther Phillips (voc); John Eckert (tp); John Gatchell (tp); Sam Burtis (tb); Dick Griffin (tb); Hank Crawford (as); Frank Vicari (ts, fl); Dave Liebman (bars, fl); Cornell Dupree (g); Eric Gale (g); Gordon Edwards (b); Bernard Purdie (dr); Airto Moreira (perc); Streichergruppe; Vokalgruppe; aufgenommen im Dezember 1971

Home Is Where The Hatred Is; From A Whisper To A Scream; To Lay Down Beside You; That's Allright With Me; 'Till My Back Ain't Got No Bone; Sweet Touch Of Love; Baby, I'm For Real; Your Love Is So Doggone Good; Scarred Knees

CTI Kudu KU-05	22.– DM
Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Als Creed Taylor, der Produzent der Label „CTI-Records" und „Kudu", im vergangenen Herbst mit seinen Künstlern auf Tournee ging, war das ein geschickter Schachzug. Er machte seine Leute populär und propagierte gleichzeitig die vorliegenden Schallplatten. Grover Washington, George Benson und Esther Phillips waren auch für die Münchner Kulturolympiade mit dem „Jazz Now"-Konzert angekündigt, und mit Ausnahme von Gitarrist Benson dabei. Ein Blick auf die zuletzt erschienenen Platten der Drei ergibt in Kürze folgendes Bild: Eine lohnenswerte Entdeckung ist der Alt- und Tenorsaxophonist Grover Washington Jr., der mit der Platte „Inner City Blues" in Amerika seinen Durchbruch hatte. Er erinnert auf dem Alt an Phil Woods und Oliver Nelson, auf dem Tenor an David Newman, und spielt einen gefühlvollen Popjazz, der ins Ohr geht, aber trotzdem Seele und Soul hat. Die Arrangements von Bob James sorgen dafür, daß die streicherumhüllten Titel „Georgia On My Mind" und „Mercy Mercy Me" und das weiche „Until It's Time For You To Go" eine angenehme Hintergrundsmusik werden, die zu schade ist zum Nebenbeihören. Das Trompetensolo in „I Loves You Porgy" klirrt bei nicht erstklassigen Systemen und hat Intonationsschwankungen. In der Stimmungslage ähnlich liegt „White Rabbit", in der sich George Benson, allerdings nicht von seiner starken Rhythm anc Blues-Seite her zeigt, sondern den spanischen Charakter der akustischen Gitarre betont. Auch dies ist von Don Sebesky vorzüglich arrangierter geschmackvoller Popjazz mit unterhaltendem Cha rakter, wobei man betonen muß, daß auf übertriebe nen Rockrhythmus verzichtet wird. Die z. Z. bevor zugt aufgenommenen Bill Cobham (dr), Airto Mo reira (perc) und Hubert Laws (fl) sind auch hie wieder mit dabei. Die Sängerin Esther Phillips wur de bereits als Anwärterin auf den seit dem Tod vo Dinah Washington verwaisten Thron der „Quee of the Blues" bezeichnet. Nun, ohne soweit zu ge hen, möchte man sagen, daß hier eine Stimme m rockendem Bluesfeeling und starkem Soul-Einflu zu hören ist, die jedoch nicht wesentlich über di Aretha Franklin-Masche hinausgeht. Die Arrange ments sind teils auf Rock-Beat und Blechhinte grund, teils auf Streicher und Motown-Vocalba king abgestimmt.

(13 Sony PUA-237 wW Sonab OA-4) Li.

Duke Ellington – Jazz History

Creole Love Call; Stompy Jones; Jack The Bear; Ko Ko; Stomp, Look And Listen; Unbooted Character; East St. Louis Toodle-Oo; The Jeep Is Jumpin'; In A Mellow Tone; Midriff; Lonesome Lullaby; Upper Manhattan Medical Group; The Blues; Summertime; Laura; I Can't Get Started; My Funny Valentine; Cotton Tail; Day Dream; Deep Purple; Indian Summer; Everything But You; Frustration

Polydor 2679 004 (2 LP)	29.– DM
Musikalische Bewertung:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Gerry Mulligan – Jazz History

Verschiedene Mulligan-Combos und Mulligan-Bigband; aufgenommen zwischen 1957 und 1962

Big City Blues; Shady Side; Piano Train; Sunday; Chuggin'; Sweet Georgia Brown; I'm Gettin' Sentimental Over You; Black Nightgown; Little Rock Getaway; My Funny Valentine; I Know, Don't Know How; Bunny; Lady Chatterley's Mother; Utter Chaos

Verve 2632 014 (2 LP)	29.– DM
Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Charlie Paker – Jazz History

Charlie Parker Quartett/Quintett; Charlie Parker Orchestra; Charlie Parker with Strings; aufgenommen zwischen 1949 und 1953

Celebrity; Laird Baird; She Rote; Old Folks; I Get A Kick Out Of You; Fiesta; Au Privave; Cardboard; Ballade; Blues; April In Paris; An Oscar For Treadwell; I'm In The Mood For Love; Now's The Time; Autumn In New York; Swedish Schnaps; Star Eyes; I Can't Get Started; Pass Port No. 2; Mohawk; Lover Man; They Can't Take That Away From Me; Segment No. 2; Cosmic Rays; Back Home Blues Lover Man

Verve 2632 013 (2 LP) 29.– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	8

Jack McDuff – Rock Candy

Jack McDuff (org); Gene Ammons (ts); Ray Baretto (conga); George Benson (g); Kenny Burrell (g); Joe Dukes (dr); Jimmy Forest (ts); Grant Green (g); Red Holloway (ts); Bill Jennings (g); Harold Vick (ts); Lem Winchester (vib); Leo Wright (as) u. a.

The Honeydripper; Jive Samba; Soulful Drums; Screamin'; Brother Jack; Grease Monkey; Rock Candy; Buzzin' Round; Opus De Funk; Tough Duff; Mellow Gravy; The Breeze And I

Bellaphon/Prestige 6 525 (2 LP) 25.– DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Hin und wieder werden in den Doppelalben Sternstunden der Jazzgeschichte neu aufgelegt, auf die der Chronist sowohl mit Pflichtgefühl als auch mit Begeisterung hinweist, auf daß kein Interessent diese Alben in der Flut der Veröffentlichungen überblättert. Diesmal ist das Goldkörnchen Duke Ellington, im besonderen seine Einspielung von „Stompy Jones" vom Februar 1956 mit Soli von (ich erwähne es, weil die Besetzung nicht auf der Plattenhülle steht) Jimmy Hamilton, Ray Nance, Harry Carney, Britt Woodman, Quentin Jackson und Cat Anderson. Das ist Duke Ellington als reiner Jazzmusiker ohne Ambitionen aufs Konzertante oder Klangmalerische und seine Band in einer wahrhaft inspirierten Stimmung. Angefangen von dem federleicht hingetupften Klarinettenspiel Jimmy Hamiltons über den nachtwandlerisch sicher und passend kommenden Background-Einsatz des Orchesters, den stetig treibenden Rhythmus von Sam Woodyard, den „sprechenden" Posaunen-Growls von Britt Woodman bis hin zur genialen Steigerung des letzten Drittels mit dem heroisch alles überblasenden Trompetenspiel von Cat Anderson (Armstrong!) und dem massiven turbulenten Schluß – das hat das Format des Endgültigen, nicht mehr zu Verbessernden. (Mit „Stompy Jones" habe ich abgebrühte Tontechniker zum Aufhören gebracht, und das will etwas heißen.) Versteht sich, daß auch die anderen Stücke dieser Platte von der guten Stimmung der Stunde profitierten – so bietet „East St. Louis Toodle-Oo" mit seinem sagenhaft tiefen Saxophonsatz und einem aufreizend langsamen Tempo eine optimale Version des Titels. Auch „Jack The Bear" und „Unbooted Character" stellen frühere und vor allem spätere Einspielungen des Duke in den Schatten. Platte 2 – überwiegend aus Evergreens zusammengestellt – hält das Niveau nicht; Platte 1 lag übrigens früher als „Historically Speaking The Duke" auf Odeon 0 83 044 und später auf Polydor International St 623 218 vor. – Das Mulligan-Album enthält einen Querschnitt aus seiner Verve-Periode von 1957 bis 1962 mit 6 Bigband-, 4 Quartett- und 4 „Treffpunkt"-Titeln mit Johnny Hodges, Ben Webster und Teddy Wilson. Der Gewinn der Zusammenstellung sind die Quartett-Titel mit Bob Brookmeyer, wo Mulligan unmittelbar an sein erstes Quartett mit Chet Baker anknüpft und das war immerhin ein Geniestreich. Ebenfalls gut sind einige Bigband-Titel („Big City Blues") mit ihrer Mischung von Basie-Einfachheit und Mulligan-Kultur; sie wirken übrigens viel jazziger und traditionsverbundener als man sie damals zu hören glaubte. Die Begegnungen mit „Rabitt" Hodges haben eine etwas schlichte Melodik und einfache Auffassung, die Breitwalzung der Erkennungsmelodie „Utter Chaos" zum kompletten Stück während des Newport-Auftritts von 1957 war wohl mehr eine Schnapsidee des Augenblicks. – Die Charlie Parker-Kassette hat ihren Schwerpunkt auf den Quartett-Aufnahmen der Jahre 1949 bis 1954. Sie enthält keine absoluten Sternstunden, hat jedoch ein besseres Niveau als manche andere Wiederveröffentlichung, die im Rahmen der augenblicklichen Parker-Schwemme erscheint (man denke nur an das klanglich einfach nicht mehr zumutbare Doppelalbum von Bellaphon). Bemerkenswert in diesem Verve-Sampler sind auf der positiven Seite die Sitzungen mit Dizzy Gillespie und Thelonious Monk vom Juni 1950, die Gillespie auf der absoluten Höhe seiner Schaffenskraft mit unwiderstehlich rasanten Soli zeigen, alle Titel mit Max Roach (Au Privave!) und im Ganzen die mit 25 Titeln sehr reichhaltige Palette des Gebotenen; auf der negativen Seite die kitschig wirkenden Titel mit Streichern (für Parker waren sie damals Erfolgssymbol, Zeichen der Anerkennung, endlich errungene und doch falsch verstandene Seriosität) und die seltsamen Treffen mit den Dave Lambert Singers und Coleman Hawkins. – Die Jack McDuff-Platte schließlich zählt zum Kapitel „Jimmy Smith und die Folgen", gehört also zu den um 1960 wie Sand am Meer verbreiteten Orgel + Saxophon-Kombinationen. Damals war das alltägliches Soul-Futter, Gebrauchs-Jazz, um den man weiter kein Aufhebens machte. Heute hört unser vom Free Jazz geschultes (und gepeinigtes) Gehör anders hin und mit einer neuen Empfänglichkeit entdeckt man die Werte von „Blut und Boden". In seinen besten Momenten (und ich spreche hier von „Rock Candy" und „Opus De Funk" auf Plattenseite 3) offeriert uns Bruder McDuff erdigen, saftigen, herzhaften Orgel-Jazz; kurz, die richtige Musik zur Entspannung. Wenn Sie also eine Platte brauchen, bei der es „schön läuft", dann vergessen Sie die Punktbewertung und nehmen Sie „Rock Candy".

(Acoustical 2800-S/Sony PUA-237/Shure M 75 E/ Wega 3110/Sonab OA-4 Type 2)

Li.

Keith Jarrett – Expectations

Keith Jarrett (p, org, ss); Dewey Redman (ts); Sam Brown (g); Charlie Haden (b); Paul Motian (dr); Airto Moreira (perc); Streichergruppe; Blechbläser; aufgenommen ca. 1972

Vision; Common Mama; The Magician In You; Roussillon; Expectations; Take Me Back; The Circular Letter (For J. K.); Nomads; Sundance; Bring Back The Time When (If); There Is A Road (God's River)

CBS S 67 282 (2 LPs) 29.– DM

Musikalische Bewertung:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Keith Jarrett - Ruta and Daitya

Keith Jarrett (p, e-p, org, fl); Jack de Johnette (perc)

Overture/Communion; Ruta And Daitya; All We Got; Sounds Of Peru - Submergence - Awakening; Algeria; You Know, You Know; Pastel Morning

ECM 1 021 St 20.– DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Wenn Keith Jarrett das hält, was er auf diesen Platten verspricht, so ist ein großes Talent der siebziger Jahre unter uns. Wie in einem Brennglas faßt er zusammen, was derzeit im Jazz aktuell ist: Romantik, Kraft, Soul, Zerbrochenes und freie Form; Konsolidierung also der neuen Errungenschaften bei gleichzeitiger Rückbesinnung auf die Tradition (und das geht zurück bis zum Boogie-Woogie). Vor allem das CBS-Doppelalbum ist ein Ausweis der Vielseitigkeit des jungen Musikers, der (wieder einmal) aus dem Stall von Miles Davis hervorgegangen ist. Das bezieht sich weniger auf seine instrumentale Fertigkeit – das Klavier ist ohne Zweifel das Instrument, auf dem ihm die definitiven Aussagen gelingen, das Sopransaxophon nur eine Ergänzung dazu, – sondern auf das Spektrum der Aussage. Die Titel mit den Streichern offenbaren ein unverhülltes Bekenntnis zum romantischen Gefühl (wie auch von Chick Corea und Gary Burton jüngst bis zu den Grenzen der Sentimentalität hin praktiziert), in anderer Besetzung wiederum werden rockende Soul-Akkorde angeschlagen, während mit dem Tenorsaxophonisten Dewey Redman moderne Gefilde intensiv durchackert werden. – Die ECM-Platte kann im Vergleich dazu nicht die Abwechslung bieten, da sie nur von zwei Musikern bespielt ist. Immerhin zeigt sich Jarrett hier außer dem Klavier auch auf Orgel, Flöte und einem e-Piano, das durch kräftige Benutzung eines Wa-Wa-Verzerrers wie eine Elektrogitarre klingt. Er wird von Jack de Johnette, seinem ehemaligen Partner aus dem Charles Lloyd-Quartett, auf verschiedenen Perkussionsinstrumenten, darunter handgeschlagenen Trommeln, begleitet. Anspielungen in Titeln und Klang („Sounds Of Peru", „Algeria", „Ruta and Daitya") lassen auf einen Trend zurück zu den Urkulturen schließen, desgleichen zeigt die Hülle Wolken, Gras und Meer in einem naiven Amateurstil, der wohl die reine Welt will, aber nur Kitsch ist. Das ECM-Produkt ist – wie oft bei Solo- und Duoplatten – besser aufgenommen.

(13 Sony PUA–237 wW Sonab OA-4) Li.

Gene Ammons / Dodo Marmarosa: Jug & Dodo

Bellaphon BLST 6 532 Doppelalbum 25.– DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

John Coltrane: „... More Lasting Than Bronze"

Bellaphon BLST 6 527 Doppelalbum 25.– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	9

Stan Getz

Bellaphon BLST 6 531 Doppelalbum 25.– DM

Musikalische Bewertung:	9/8
Repertoirewert:	10/8
Aufnahme-, Klangqualität:	4/5
Oberfläche:	9

Gerry Mulligan / Chet Baker

Bellaphon BLST 6 528 Doppelalbum 25.– DM

Musikalische Bewertung:	9/7
Repertoirewert:	10/7
Aufnahme-, Klangqualität:	4/7
Oberfläche:	9

King Pleasure: The Source

Bellaphon BLST 6 529 Doppelalbum 25.– DM

Musikalische Bewertung:	7/8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	5/7
Oberfläche:	9

Mongo Santamaria: Afro Roots

Bellaphon BLST 6 530 Doppelalbum 25.– DM

Musikalische Bewertung:	6
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	8/7
Oberfläche:	8

James Moody: Wail, Moody, Wail, Vol. 3

Bellaphon BJS 4 058 15.– DM

Musikalische Bewertung:	8/7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	9

Sonny Rollins: First Recordings!

Bellaphon BJS 4 057 15.– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	5
Oberfläche:	10

Phil Woods: Early Quintets

Bellaphon BJS 4 056 15.– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	10

Das umfangreichste Jazzangebot auf dem deutschen Plattenmarkt dürfte derzeit in Frankfurt zu finden sein: beim Phonogramm-Importdienst und bei Bellaphon. Letztere verfügt seit kurzem über die Rechte am Prestige-Katalog, aus dem als Startprogramm eine Anzahl von preisreduzierten Doppelalben übernommen wurde – größtenteils wiederveröffentlichte Aufnahmen aus den fünfziger Jahren. Eine Ausnahme bildet „Jug & Dodo"; hierfür hat man bislang unbekannte, 1962 produzierte Bänder zutage gefördert. Damals wie heute spielt Gene Ammons frei von der Leber weg: rundheraus und mit vollem, tragendem Ton. (Der Mode gehorchend, bläst der Tenorist inzwischen elektrisch verstärkt, was seine alten Aufnahmen noch wertvoller macht.) Allerdings mangelte es ihm auf dieser Session ein wenig an Druck und Dampf, weshalb sich das Hauptinteresse auf den brillanten Pianisten konzentriert. Die in sich verkapselten Melodiebewegungen zeigen Marmarosa manchmal etwas vergrübelt, dann wieder unbeschwert obenauf. Ein Jammer, daß dieser begnadete Bebop-Stilist nach langwierigen Krankheiten aufs Abstellgleis geraten mußte.

Sam Jones ist der ausdauernd marschierende Bassist; Schlagzeuger Marshall Thompson läßt sich am besten mit einem braven Amateurspieler vergleichen, der sich mit seinen begrenzten Mitteln abmüht, in der Liga der Großen mitzuhalten. „. . . More Lasting Than Bronze" entspricht im wesentlichen dem Stimmungscharakter der in Heft 1/73 besprochenen Atlantic-Platte „The Coltrane Legacy". Auch in dem Doppelalbum dominieren die langsamen und mittelschnellen Stücke, entstanden in einer Zeit, da sich Coltrane erst dem Vorhof der Avantgarde zu nähern begann (1957/58). Besonders erwähnenswert sind die in Triobesetzung aufgenommenen Titel „Like Someone In Love", „I Love You" und „Trane's Slow Blues", mit dem jetzt in Europa lebenden Schlagzeuger Arthur Taylor und dem großartig anzuhörenden Bassisten Earl May. Die übrigen Tracks reichen vom Quartett- bis zum Sextettformat, mit guten Beiträgen von Donald Byrd, Louis Hayes, Albert Heath und Sahib Shihab. Red Garland spielt zeitweise auffallend schwach und klischeebefangen, Mal Waldron dafür um so besser (auch er hat mittlerweile dem alten Kontinent den Vorzug gegeben).

In den Stan-Getz-Aufnahmen von 1949/50 ist die lineare, vibratolose Klangästhetik des Lester-Young-Nachfahren am reinsten erhalten geblieben. Weitere prominente Mitglieder der Four-Brothers-Schule sind mit Zoot Sims und Al Cohn vertreten, hinzu kommen die heute halbvergessenen Pioniere Allen Eager und Brew Moore. Auf den meisten Stükken der A-Platte spielt Getz jedoch in Quartettbesetzung, u. a. mit Al Haig, einem der ersten wichtigen Bop-Pianisten. Acht Jahre später ist der glatte, kühle Getz-Sound schon deutlich von der Expressivität geprägt, die sich während und nach der Bossa-Nova-Periode des Tenoristen verstärkt herauskristallisieren sollte. Beispiele liefert die 1958 entstandene B-Platte des Doppelalbums, die übrigens auch als Einzel-LP greifbar ist (America 30 AM 6069) – sogar in Stereo, im Gegensatz zur vorliegenden neuen Pressung. Die durch ihren latein-amerikanischen Popjazz bekannt gewordenen Cal Tjader (vib) und Vince Guaraldi (p) sind hier noch in geraden (und sehr guten), 4/4-taktigen Blowing-Chorussen zu hören. Der jung gestorbene Scott La Faro (b) gibt erste Proben seines sich entwickelnden großen Könnens. – Das originale Gerry-Mulligan-Quartett mit Chet Baker existierte zwar nur kurzlebig, hat aber in den frühen fünfziger Jahren ein unauslöschliches Stück Jazzgeschichte geschrieben. Die auf der ersten Plattenseite kombinierten Titel (darunter „Line For Lyons", „Moonlight In Vermont" und „My Funny Valentine") sind unvergängliche Zeugnisse für die vollendetste Form des Kontrapunkts im Jazz, meisterhaft gestaltet von den kammermusikalischen Improvisationen der beiden Protagonisten. Auf der Rückseite begegnet man dem Mulligan-Tentett vom August 1951, mit Allen Eager und George Wallington (p) als weiteren herausragenden Solisten. Im über 17minütigen „Mulligan's Too" auf Seite drei ist das Großensemble zum Sextett reduziert. Die letzte Seite fällt im Vergleich zu den vorangegangenen merklich ab. Baker, hier als Flügelhornist an der Spitze eines Quintetts von Anno 1965 (der Zeit seiner Comeback-Versuche auf Prestige), spielt wie ein Mann, der seine Identität verloren hat und vom Glanz vergangener Jahre zehrt. George Coleman (ts) hinterläßt von allen Beteiligten den besten Eindruck.

Der völlig von der Bildfläche verschwundene King Pleasure hat ehemals dadurch Aufsehen erregt, daß er bestimmte Instrumentalsoli diverser Jazzgrößen mit Texten unterlegt und (wie vor ihm Eddie Jefferson) notengetreu nachgesungen hat. Somit gilt King Pleasure – obwohl als Vokalist von geringerer Bedeutung – als Wegbereiter jener Gesangsrichtung, die nach ihm Lambert, Hendricks & Ross und die Double Six of Paris fortgeführt haben. Jon Hendricks und die Dave Lambert Singers hört man übrigens auch in diesem Album, zusammen mit namhaften „Sidemen" wie John Lewis, Percy Heath, Paul Chambers, Kenny Clarke oder Cecil Payne, die zum Teil auch mit kurzen Soli hervortreten. Auf zwei Stücken der A-Platte (rec. 1952–1954) wird überhaupt nicht gesungen; hier handelt es sich um Instrumentalaufnahmen eines von Quincy Jones geleiteten Septetts, mit J. J. Johnson, Kai Winding und Lucky Thompson als Hauptsolisten. Besonders gut versteht sich King Pleasure mit dem Begleitensemble der B-Platte (rec. 1960), die in Stereo wiedergegeben wird. Zu einer vorzüglichen Rhythmusgruppe treten hier der Posaunist Matthew Gee und die beiden Tenorsaxophonisten Harold Land und Teddy Edwards. – Bei Mongo Santamaria kommen die Liebhaber afro-kubanischer Rhythmen voll auf ihre Kosten. Eine ganze Schar geübter Klopf-, Kratz-, Schüttel- und Trommelexperten (unter ihnen Willie Bobo, Armando Peraza, Carlos Vidal und Francisco Aguabella) traktiert so ziemlich jeden Gegenstand aus dem Perkussionsarsenal, wobei sich Congas und Bongos besonderer Beliebtheit erfreuen. Spurenelemente des Jazz sind nur unterschwellig auszumachen, trotz klangvoller Namen wie Paul Horn, Al McKibbon, Emil Richards und Cal Tjader. Dei beiden LPs (rec. 1958/59) zählen zu den ersten, die Santamaria als Leader eingespielt hat – noch weitgehend unkommerziell und stark folkloristisch im Charakter, was vor allem auch den ritualartigen Gesängen zuzuschreiben ist.

Zur Abteilung „Reissues" gehören auch die Aufnahmen der „Prestige Historical Series", die Bellaphon als Einzelplatten herausbringt. „Wail, Moody, Wail" ist einem der Stillen im Jazzlande gewidmet: James Moody, bevorzugter Partner von Dizzy Gillespie, aber am schöpferischsten dort, wo er sich nicht unterzuordnen braucht – in seinen eigenen Gruppen. Auf der vorliegenden LP (rec. 1955) spielt der Multiinstrumentalist Alt- und Tenorsaxophon; das erstere weich und geschmeidig (Parker und Hodges scheinen auf den gemeinsamen Nenner „James Moody" gebracht), das größere Horn breit bluesausladend und mit leichter Schärfe. Dem 14minütigen Titelstück (einer Quintettnummer mit dem famosen Boptrompeter Dave Burns, der ein interessantes harmonisches Konzept vorführt) folgen sechs Aufnahmen in Small-Band-Besetzung, die mehrfach einen gefilterten R & B-Einfluß erkennen lassen. Zu Moody und Burns gesellt sich auf „The Golden Touch" und „Donkey Serenade" als dritter Solospieler der Baritonsaxophonist Pee Wee Moore, der heute für ein Versicherungsunternehmen arbeitet und das Jazzen nur noch als Hobby betreibt. Auf der Sonny-Rollins-LP findet der Sammler die ersten Aufnahmen, die der Tenorsaxophonist unter eigenem Namen gemacht hat (1951/53). Neun Titel entstanden in Quartettformation (u. a. mit Kenny Drew und Art Blakey), die restlichen vier zeigen Rollins (der zu jener Zeit bemüht war, die an den Kanten geglättete Schroffheit seiner Spielweise auszuprägen) als Gast des frisch gegründeten Modern Jazz Quartets – natürlich noch mit Kenny Clarke am Schlagzeug. Die A-Seite der Phil-Woods-Platte trägt das Aufnahmedatum „August 1954" und stellt den Altsaxophonisten als Mitglied des pianolosen Jimmy-Raney-Quintetts vor. Die Rahmenkollektivs haben zum Teil westküstlerischen Duktus, was durch den von Chet Baker beeinflußten Trompeter John Wilson noch verstärkt wird. Phil Woods kniet sich mit derselben Leidenschaft in seine Soli, die ihn auch heute noch auszeichnet, und bei den klaren, durchdachten Gitarrenlinien von Jimmy Raney freut man sich auf seine neue Trioplatte, die er in New York für MPS eingespielt hat. Die vier Titel der B-Seite entstammen einer bisher unveröffentlicht gebliebenen 59er Sitzung des Dick-Hyman-Quintetts. Hier tendieren die Arrangements wieder mehr zum East-Coast-Bop. Woods und Howard McGhee (tp) sind die eindrucksvollsten Solisten, aber auch das eigenartige Stilgemisch von Dick Hyman (p) verdient Beachtung. Jede Gruppe verfügt über einen exzellenten Bassisten (Bill Crow bzw. Teddy Kotick), während von den Schlagzeugern Joe Morello im Raney-Quintett besser zur Geltung kommt als Roy Haynes auf der B-Seite, was aber auch an der Aufnahmetechnik liegen kann.
Bei den einkanalig produzierten Platten der Doppelalben- und „Historical"-Serie läßt sich das aufgrund der „Stereobehandlung" nach links verlagerte Klangbild durch Drücken der Monotaste wieder ins Lot bringen. Die discografischen Angaben sind erfreulich exakt und vollständig.
(Beogram 1800 B & O SP 14 Beomaster 3000 Beovox 4700)

Scha.

The Fabulous Paul Bley Quintet

Paul Bley (p); Don Cherry (tp); Ornette Coleman (as); Charlie Haden (b); Billy Higgins (dr); aufgenommen 1958

Klactoveesedstene; I Remember Harlem; The Blessing; Free

America 30 AM 6 120 ca. 10.– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	7

Das Suchen nach interessanten Wieder- und Erstveröffentlichungen in Billigpreis-Serien bleibt ein lohnenswertes Unterfangen. Hinter dem unscheinbaren Titel „The Fabulous Paul Bley Quintet" beispielsweise verbirgt sich eine Platte, die denselben Rang für den Free Jazz beanspruchen kann, wie die Minton's-Sessions von 1941 mit Charlie Christian, Thelonious Monk und Dizzy Gillespie für den Bebop. Wurde dort aus dem Swing der Bop geboren, so hier aus dem Bop der Free Jazz, genauer: aus der Spielweise Charlie Parkers die von Ornette Coleman. Das Paul Bley-Quintett ist nämlich nichts anderes als das bisher unveröffentlichte erste Ornette Coleman-Quartett, erweitert durch den damals als Leiter fungierenden Pianisten Bley. Dabei ist in der Rückschau faszinierend zu beobachten, wie eng Coleman hier noch Parker verbunden ist und wie unverwechselbar doch gleichzeitig seine eigene Persönlichkeit durchschlägt. Auch Don Cherry spielt reine Bop-Phrasen – man schreibt immerhin das Jahr 1958 – und doch ist schon der Zwillingsbruder Colemans präsent. Es fehlt nur noch ein Schritt – und bei der Musik kann nicht mehr, wie hier noch praktiziert, von einem so harmonisch struktuierten Instrument wie dem Klavier begleitet werden. Wegen der Einmaligkeit und „historischen Authentizität" nimmt man die Begleitumstände der Aufnahme – keine Studioqualität, unzureichend hörbarer Baß, sich unterhaltende Gäste in dem Nachtclub Hillcrest in Los Angeles – in Kauf. Für modern orientierte Hörer und jeden, der Stilbrüchen an einer Zeitwende und Geburtsstunden einer neuen Richtung nachspürt, ist diese Platte ein Fund.
(13 Sony PUA-237 wW Sonab OA-4) Li.

Count Basie – Afrique

Count Basie (p); Oliver Nelson (as, arr, ld); Paul Cohen, George Cohn, Pete Minger, Waymon Reed (tp); Steven Galloway, Bill Hughes, Melvin Wanzo, John Watson Sr. (tb); Bill Adkins, Eddie „Lockjaw" Davis, Eric Dixon, Cecil Payne, Bob Plater, Bob Ashton (saxes); Norman Keenan (b); John B. Williams (e-b); Hubert Laws (fl); Freddie Green (g); Harold Jones (dr); Richard Pablo Landrum, Sonny Morgan (perc); Warren Smith (marimba); aufgenommen im Dezember 1970

Step Right Up; Hobo Flats; Gypsy Queen; Love Flower; Afrique; Kilimanjaro; African Sunrise; Japan

Flying Dutchman St FD-10 138 — 22.– DM

Musikalische Bewertung:	9
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Lassen Sie sich nicht beeinflussen von der dürftigen Bewertung dieser Platte im „Jazzpodium" und nicht entmutigen von der evtl. langsamen Beschaffungsfrist: dies ist eine der besten Basie-Platten, die Sie derzeit in die Finger kriegen können. Was die Gemüter so verwirrt hat, sind die Arrangements von Oliver Nelson, der sich erdreistet hat, über seinen gewohnten Stil hinaus, der dem Count ja maßgeschneidert sitzt, Titel von Modernisten wie Pharoah Sanders, Albert Ayler und Gabor Szabo und darüber hinaus eine eigene dreisätzige Miniatursuite zum Thema „Afrika" ins Programm zu schmuggeln. Natürlich ändert das den Charakter des Basie-Orchesters, aber zum Positiven. Der afrikanische Touch in dem in $^7/_4$ stehenden Xylophon-angeführten „Afrique" und der irritierende Rhythmus im faszinierenden „Kilimanjaro" gehören zu den originellen Höhepunkten dieser Platte. Trotzdem gibt es ein paar Stücke mit unversehrt heilem Basie-Blues-Beat. Ja, die Fans seiner sparsam dahintröpfelnden spannungsreichen Solistik haben sogar mehrfach Gelegenheit den Meister im klassischen Stil hifi zu schlürfen. Als schwachen Beitrag kann man eigentlich nur das etwas alberne und klischeehafte „Japan"-Porträt buchen. Flötist Hubert Laws ist Gast-Starsolist, Buddy Lucas bringt eine Mundharmonika-Einlage, Oliver Nelson selbst interpretiert Albert Aylers „Love Flower" auf dem Altsaxophon und entfaltet im übrigen in den Arrangements seine bewährt gesunde, klar konzipierte, intelligente und geradeaus swingende Schreibweise. Der Klang ist sauber und übersichtlich und hat Tiefe (der Rhythmus in „Kilimanjaro"); pingelige Gemüter können einige Punkte für ein ganz leichtes Bandrauschen von der Höchstbewertung abziehen.
(13 Sony PUA-237 wW Sonab OA-4) Li.

Chris McGregor's Brotherhood Of Breath – Brotherhood

Chris McGregor (p, ld); Mongezi Feza (tp); Harry Beckett (tp); Mark Charig (tp); alcolm Griffith (tb); Nick Evans (tb); Radu Malfatti (tb); Dudu Pukwana (as); Mike Osborne (as); Alan Skidmore (ts); Gary Window (ts); Harry Miller (b); Louis Moholo (dr); (wahrscheinliche Besetzung)

Nick Tete; Joyful Noises; Think Of Something; Do It; Funky Boots March

RCA LSP 10 377 — 22.– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	8

Ein origineller Haufen, die unpräziseste Bigband der Jazzgeschichte und eine einmalige Verbindung von Afrika, Free Jazz, Ellingtonia und Zirkusmusik: das ist Chris McGregors „Brotherhood of Breath", wahrhaft eine „Bruderschaft des (heißen) Atems". Die zweite Platte der südafrikanisch-englischen Truppe setzt die Linie der ersten (auf RCA Neon NE 2) fort. Wieder wird perfekter Bigband-Drill verachtet, statt dessen aus einem modernen Gemeinschaftsgefühl heraus kollektiv improvisiert und in explosiven Ausbrüchen und wollüstigem Chaos geschwelgt. Das ergänzen als Kontrast auf einer einfachen Melodieformel beruhende Ostinati, die an afrikanische Stammesmusik anklingen (freilich ohne deren Polyrhythmik und auch ohne allen Rockbeat) und einen magischen Zug zur endlosen Wiederholung zeigen. Es bedarf eines sorgfältigen Zuhörens, um aus der brodelnden Kakophonie den thematischen Leitfaden sich herausschälen zu hören oder andererseits in dem kollektiven Gestammel untergehen zu sehen. Horst Schade hat bereits im Dezemberheft 1971, als die Band noch unbekannt war, in einem ausführlichen Porträt auf dieses kuriose Erscheinungsbild hingewiesen; die jüngste Deutschlandtournee und diese Platte bekräftigen das Urteil: sehr bemerkenswert. Die Klangregie bekommt das naturgemäß kaum in den Griff, man muß das wohl so (undurchsichtig) nehmen wie es ist.
(13 Sony PUA-237 wW Sonab OA-4) Li.

Ella Fitzgerald – Live

This Could Be The Start Of Something Big; I've Got The World On A String; A Hard Day's Night; The Boy From Ipanema; Misty; The Man I Love; It's All Right With Me; Bewitched; Take The ‚A' Train; How Long Has This Been Going On; The Cricket Song; Gone With The Wind; Just In Time; St. Louis Blues; Goody Goody; Stompin' At The Savoy; April In Paris; I Can't Give You Anything But Love; Too Darn Hot; Mack The Knife; Day In, Day Out; Jazz Samba (So Danco Samba); Ill Wind; Smooth Sailing; Body And Soul; Mr. Paganini; The Lady Is A Tramp; Baby Won't You Please Come Home; Lullaby Of Birdland; These Foolish Things; Air Mail Special

Verve 2615 003 — 39.– DM (Kassette mit 3 LPs)

Musikalische Bewertung:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	7/6
Oberfläche:	9

Über diese dreiteilige Kassette kann gar nicht genug Lob ausgeschüttet werden. Aus sieben verschiedenen Live-Alben, die zum absolut Besten gehören, was die First Lady in ihrer Verve-Zeit aufgenommen hat, sind über 30 Glanzperlen zu einem kostbaren Kollier zusammengefaßt worden, dem in jeder Jazz-Schatzkammer ein Ehrenplatz gebührt. Da es aus Platzgründen unmöglich ist, auf jeden Titel dieses praktisch nur aus Höhepunkten bestehenden Drei-Platten-Sets einzugehen, seien wenigstens ein paar Edelsteine herausgegriffen. Zuvörderst Ellas Balladen, wie immer ein Erlebnis für sich: „Body And Soul", „These Foolish Things", „How Long Has This Been Going On", „Misty", „The Man I Love" – in den beiden letztgenannten Meisterwerken spürt man förmlich, wie hier 12 000 Zuhörer in der Berliner Deutschlandhalle den Atem anhalten. Dann die berühmten Aufnahmen aus dem Opera House in Chicago, voran „It's All Right With Me" und „Bewitched". In „Stompin' At The Savoy" erhält Ella Riffunterstützung vom wohl teuersten Saxophonsatz der Welt: Lester Young, Coleman Hawkins, Stan Getz, Illinois Jacquet, Flip Phillips, Sonny Stitt – wahrlich ein Olymp der Jazz-Immortellen! Vom Festival in Juan-les-Pins stammt die hinreißende Bossa Nova „So Danco Samba" (mit dem vorzüglichen Grady Tate am Schlagzeug), und Newport ist mit „April In Paris" und der unübertroffenen Armstrong-Monroe-Parodie „I Can't Give You Anything But Love" vertreten. In der Einleitung zu „Baby Won't You Please Come Home" läßt die Sängerin in geistvoller Weise andere Standardthemen wie „Am I Blue" und „Blue And Sentimental" anklingen. „Gone With The Wind" und Billy Strayhorns „A-Train", der hier als Luxus-Pullman dahinbraust (mit Glenn Millers „Chattanooga Choo Choo" als „Zwischenpuffer"), swingen dem Teufel ein Ohr ab, und bei „Just Friends" und „Lullaby Of Birdland" geht es ähnlich rasant zu. Endlich liegen nun auch wieder das seinem Titel vollauf gerecht werdende „Smooth Sailing" (noch ein famoser Drummer: Gus Johnson) und der wahrhaft klassische „Mr. Paganini" auf Platte vor. Ein prächtiges Beispiel für Ellas Stegreifkunst ist der „Cricket Song", gewidmet den Riviera-Grillen, die sich ihr während eines Freiluftkonzerts in Antibes als eifrig zirpende Begleitung beigesellten. Aber auch die Mackie-Messer-Moritat, bei der Brecht über Bord geht und völlig neue Textzeilen erfunden werden, und der spontan improvisierte Schlußchorus des „St. Louis Blues" (mit der gestopften Trompete von Roy Eldridge im Hintergrund) verdienen hier Erwähnung. Ellas Partnerschaft mit den Gruppen um Oscar Peterson, Tommy Flanagan oder den beim großen Publikum weniger gut bekannten Lou Levy, Paul Smith, Jimmy Jones und Don Abney ist perfekt und sicher. Die Wiedergabe, auch die der älteren Aufnahmen aus den fünfziger Jahren, kann man als durchweg gut bezeichnen. Dabei sind die Übergänge zwischen den einzelnen Titeln meist so raffiniert geschnitten, daß der Hörer kaum merkt, wenn es von Newport nach Antibes oder vom Chicago Opera House in die Hamburger Musikhalle geht.
(Braun PS 500 Shure V 15 II Wega 3120 Beovox 4700)
Scha.

Ergänzung zur Plattenbesprechung „Jazz Jam Session" in Heft 2/73

Die fehlenden Besetzungsangaben zur Metronome-LP „Jazz Jam Session" (s. Besprechung in Heft 2/73 und Ergänzung in 4/73) haben die HiFi-Leser Erhart Heimhold (Berlin), Wilfried Roessling (Heidelberg) und Gerd Trappiel (Freiburg) auf den Plan gerufen. Ihren Informationen nach handelt es sich bei den Coleman-Hawkins-Titeln „When Day Is Done" und „The Beat" um Aufnahmen der Cozy-Cole-Band vom 21. 11. 44. Der Trompeter ist tatsächlich Charlie Shavers; ferner spielen – außer Hawkins und Cole – Don Byas (ts), Hank D'Amico (cl), Johnny Guarnieri (p), Tiny Grimes (g) und Slam Stewart (b). Der Rezensent dankt für die freundliche Mithilfe und freut sich, daß der Jazzteil dieser Zeitschrift von informierten Kennern gelesen wird.
Scha.

Anthony Braxton – „Dona Lee"

Anthony Braxton (as, cl, fl); Michael Smith (p); Peter Warren (b); Oliver Johnson (dm)

Dona Lee

H-204
3 = HF
G

You Go To My Head

60666 C
–66 M

America 30 AM 6 122 — 10.– DM

Musikalische Bewertung:	5
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	9

Die Unehrlichkeit, die viele Kritiker gegenüber dem Free Jazz an den Tag legen, hat ihre Hauptursache möglicherweise in der einstigen Bebop-Blamage, die die meisten auch heute noch als Schreckerbe mit sich herumschleppen. Hatte man damals eklatant aufs falsche Pferd gesetzt, als man die mit den Swingregeln brechende Avantgarde-Musik der Parker, Gillespie und Co. in Bausch und Bogen verdammte und ihr keine Chance beim Publikum einräumte, so scheint die Kritikermannschaft bei dieser neuerlichen „Revolution" eisern entschlossen, nicht ein zweites Mal ins potentielle Abseits zu geraten. Man will schließlich „in" sein, zur eingeweihten Elite um Berendt gehören und nicht als „rückständiger Jazzopa" belächelt werden. Folglich macht man sich die Geschichte von des Kaisers neuen Kleidern zu eigen, schüttet selbst da Lob und Anerkennung aus, wo man insgeheim am liebsten das Gegenteil tun würde und ist ängstlich bemüht, nur ja nicht ins hohnvolle Kreuzfeuer der angeblich „Progressiven" zu schlittern. Der Schreiber dieser Zeilen indes ist nicht bereit, aus seinem Herzen eine Mördergrube zu machen und grundsätzlich alles mit Wohlwollen zu besprechen, was auch nur entfernt den Stempel „Avantgarde" trägt. So scheut er denn mitnichten das Eingeständnis, daß ihn Anthony Braxtons „Dona Lee" völlig kalt gelassen hat und er froh war, die Platte nach Erfüllung der Rezensionspflicht beiseite legen zu können. Braxton ist ein leidenschaftlicher Improvisationswillen zu kreditieren, und für andere Hörer mag es durchaus interessant sein, wie er Themen wie „You Go To My Head" oder „Dona Lee" in Dissonanzen zerpflückt oder wie er seinem Altsaxophon die außermusikalischsten Geräusche abzuquetschen versteht. „H-204" beginnt mit raumnutzenden Klangeinwürfen von Piano, Baß (zum Teil gestrichen) und Perkussion und verdichtet sich dann im Mittelteil zu einem losen Gesamtbild, wobei der Saxophonist nacheinander Klarinette, Flöte und Alto einsetzt.

Die von ständigem Beckengrollen untermalte zweite Braxton-Komposition der Platte, „60666 C", ist spannungslos und langweilig. Von den anderen Musikern läßt allein Peter Warren eigenes Profil erkennen. Aufnahmetechnisch ist vor allem die unschöne Zusammenballung von Klavier, Baß und Schlagzeug zu monieren.
(Beogram 1800 B & O SP 14 Beomaster 3000 Beovox 4700)

Scha.

Ornette Coleman – Skies Of America

The London Symphony Orchestra conducted by David Measham

CBS S 65 147 — 22.– DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Bill Evans/George Russell – Living Time

Bill Evans (p, e-p); Snooky Young (tp, flh); Ernie Royal (tp, flh); Richard Williams (tp, flh); Stanton Davis (tp); Howard Johnson (flh, tuba, bcl); Dave Bargeron (tb, tuba); Dave Baker (tb); Garnett Brown (tb); John Clark (french-horn); Jimmy Giuffre (ts, fl, cl); Sam Rivers (ts, fl, oboe); Joe Henderson (ts); Eddie Gomez (b); Ron Carter (e-b); Stanley Clark (e-b); Herb Bushler (e-b); Sam Brown (b-g, e-g); Ted Saunders (e-p, clarinette); Webster Lewis (org, e-p); Marty Morell (dr); Tony Williams (dr); Marc Belair (perc); George Russell (komp, arr, ld)

CBS S 65 010 — 22.– DM

Musikalische Bewertung:	6
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	5
Oberfläche:	8

Charles Mingus – Let My Children Hear Music

Snooky Young (tp); Lonnie Hillyer (tp); Julius Watkins (frenchhorn); Charles McPherson (as); Bobby Jones (ts); Charles McCracken (cello) u. a.

The Shoes Of The Fisherman's Wife Are Some Jive Ass Slippers; Adagio Ma Non Troppo; Don't Be Afraid, The Clown's Afraid Too; Quand L'Amur Vient; Hobo Ho; The Chill Of Death; The I Of Hurricane Sue

CBS S 64 715 — 22.– DM

Musikalische Bewertung:	9
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Drei Arten, heute Jazz zu komponieren. Ornette Colemans „Himmel Amerikas", 21 Miniaturen für Sinfonieorchester mit Schlagzeug und Altsaxophon, stellen praktisch eine neue Variante des „Third Stream" dar. Die Berührungspunkte mit dem Jazz sind selten; das Feld, auf dem sich Coleman bewegt, ist das der E-Musik; über was er verfügt, ist der konzertante Apparat. Seine Klangsprache steht in der Nachbarschaft von etwa Charles Ives; um die Wirklichkeit des Amerika von heute zu beschwören, benutzt er weder Elektronik noch grafische Partituren. Die Sätze sind nicht tonartgebunden, die Orchestration ist im hohen Klangbereich angesiedelt (um „eine klare Klangempfindung von Erde, Himmel, Nacht, Sterne und Tageslicht zu schaffen"), die transponierenden und nichttransponierenden Instrumente werden, dieselben Intervalle spielend, kollektiv gemischt, womit ein schwebender Zustand erzeugt wird. Die Musik bleibt seltsam kühl und fremd, woran auch das gelegentliche Eingreifen Colemans als improvisierender Saxophonist nichts ändert. – „Living Time" von George Russell versucht ebenfalls den großen kompositorischen Griff mit weitem Atem – eine achtsätzige Suite gespielt von erweitertem Jazzorchester (ohne Streicher, aber mit Holzbläsern). Das Konzept leidet unter einer gewissen Monotonie – mehreren „events" (Sätzen) liegt eine ähnliche rhythmische Grundformel zugrunde, die die ersten beiden Male, vor allem wenn sie von der Tuba verstärkt wird, fasziniert, aber dann doch ermüdet. Auch der unterlegte Rockrhythmus wirkt zunächst „in", dann penetrant. Dazu gelang es dem Toningenieur nicht, den sehr dicken Klang aufzulichten, gewisse Kollektivstellen bleiben völlig undurchsichtig. Das Werk ist anspruchsvoll aber nicht durchweg fesselnd. – Das in diesem Zusammenhang befriedigendste Ergebnis erzielt Charles Mingus mit „Let My Children Hear Music". Seine Kompositionen sind sozusagen „gefrorene Improvisationen", in festen Zustand gebrachte spontane Einfälle, wie es sich denn auch überwiegend um aus alten Schallplatten transkribierte und orchestrierte Stücke handelt. Gewiß, die großen Zeiten von Mingus als schöpferischem Bassist und kreativem Comboleiter sind vorbei, ja, man könnte sogar die Befürchtung, daß diese Platte nur Altes aufbereitet, bestätigt finden, aber – die Musik von Mingus ist so gehaltvoll, daß auch bei einer nachträglichen kompositorischen Verfestigung (die natürlich wieder mit neuen Improvisationen anderer Solisten durchsetzt ist) Bleibendes herauskommt. Als Werk des „abgeklärten" Mingus wohl ambitiös aber nicht langweilig. Der Klang macht nicht wunschlos glücklich, ist aber erträglich. Sehr lange Laufzeit mit 55:31 Minuten.
(Acoustical 2800-S/Sony PUA-237/Shure M 75 E/ Wega 3110/Sonab OA-4 Type 2)

Li.

Oscar Peterson – Reunion Blues

Oscar Peterson (p); Milt Jackson (vib); Ray Brown (b); Louis Hayes (dr); aufgenommen im Juli 1971

Satisfaction; Dream Of You; Someday My Prince Will Come; A Time For Love; Reunion Blues; When I Fall In Love; Red Top

MPS 21 20 908-3 St — 22.– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Die beiden großen Namen enttäuschen nicht: diese zügig swingende Wiedervereinigung kann man jetzt getrost anstelle der vergriffenen Verve-LP „Very Tall" (V 8429) setzen. Als außergewöhnlich gelungen müssen zumindest drei Stücke genannt werden: Benny Carters schöne und elegante Ballade „Dream Of You", die bisher eigentlich nur in einer guten Version vorlag (von Calvin Jackson), der verhaltene Medium-Swinger „Red Top" mit inspirierten Chase-Chorussen zwischen Vibraphon und Piano und der gelöste und spannungsreiche, natürlich dahinfließende „Reunion Blues", dem zeitweise ein geschicktes Shuffle-Feeling von Louis Hayes unterlegt ist. Auch „Someday My Prince Will Come" ist wieder einmal ein überzeugender Jazzwalzer. „Satisfaction" dagegen hat keine besonders glückliche Beziehung zum Thema (und Rhythmus); auch ist der Baß hier „underrecorded". Die restlichen zwei Titel sind guter Durchschnitt. Insgesamt hat die Aufnahme viel und starke Höhen, so daß ich sie ab dem dritten Mal nicht mehr auf Sonab-, sondern auf Dovedale- und Telewatt-Lautsprechern abgehört habe (was weniger eine Kritik an der Klangqualität, als ein Hinweis auf Lautsprecherverhalten sein soll). Für Anhänger des Modern Mainstream könnte diese Platte leicht ein Herz- und Magenstück werden – kein Wunder, entspricht sie doch einem Modern Jazz Quartet, dem man eine Vitalitätsspritze verabreicht hat.
(Acoustical 2800-S/Sony PUA-237/Shure M 75 E/ Wega 3110/Dovedale)

Li.

Old Merrytale Jazz-Band Meets Knut Kiesewetter

Knut Kiesewetter (voc, tb); Dieter Bergmann (tp); Jost „Addi" Münster (tb); Helmut Lamszus (cl); Dieter Ebeling (p); Andy v. d. Meden (bjo, g); Reinhard Zaum (b, tuba); Bernd Reiners (dr); aufgenommen Dezember 1971 bis Mai 1972

Jelly Roll (I Ain't Gonna Give); Misery And The Blues; Limehouse Blues; Sweet Lotus Blossom; If I Had You; Baby, Won't You Please Come Home; Wochenend und Sonnenschein; Meet Me Where They Play The Blues; Ory's Creole Trombone; Do You Know What It Means; I'm Gonna Sit Right Down; Queen Of Palästina

Intercord aamok 28 500–7 U — 22.– DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Alte Kämpen des Dixielandstils finden wieder zusammen und lassen ihre Bands neu aufleben. Dabei entstehen Platten wie „The Tremble Kids Are Back" – im Oktoberheft mit 40 Punkten besprochen – oder, wie die vorliegende, „Old Merrytale Jazz-Band meets Knut Kiesewetter". Die Hamburger bieten sauber gespielten, fröhlichen Dixielandjazz, erinnern durch den juxigen Vocal in „Wochenend und Sonnenschein" an ihren einstigen Erfolgsschlager von 1961 „Am Sonntag will mein Süßer mit mir segeln gehn" und bevorzugen weniger bekanntes, unverschlissenes Oldtime-Material. Knut Kiesewetter erreicht nicht den persönlichkeitsstarken faszinierenden Ausdruck seiner MPS-LP „Stop Watch And Listen", macht aber eine gute Figur. Den mitreißendsten Swing entwickelt die Band in „Jelly Roll", ohne Zweifel durch den Einsatz der wuchtig vorantreibenden Tuba, deren einziger Auftritt dies leider bleibt, Klang und Fertigung sind ordentlich, besonders witzig der wie durch ein Trichtergrammophon gesungene, leicht gequetschte Gesang in „Wochenend und Sonnenschein".
(13 Sony PUA-237 wW Sonab OA-4) Li.

Pop

Alice Cooper – Billion Dollar Babies

Hello Hooray; Raped And Freezin'; Elected; Billion Dollar Babies; Unfinished Sweet; No More Mister Nice Guy; Generation Landslide; Sick Things; Mary-Ann; I Love The Dead

Warner Bros. WB 56 013 — 22.– DM

Musikalische Bewertung:	4
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Von den meisten Kritikern bös' verrissen, von den jugendlichen Rock-Konsumenten bis zum Exzeß gefeiert, hat sich die unlängst auch über deutsche Bühnen gegangene Horror-Show des Alice-Cooper-Gruselkabinetts als eine der kassenfüllendsten Poptourneen der letzten Monate erwiesen. Sie sind zu Millionen-Objekten geworden, die fünf Dracula-Gestalten, und darauf nimmt wohl auch der Titel ihres jüngsten Albums Bezug. Rund fünf Monate haben die Schockjünger an der neuen LP herumgebosselt, teils unter Mithilfe weiterer Rockprominenz, wie Marc Bolan, Keith Moon und Harry Nilsson Schmilsson. Hört man das Resultat, dann hat der kreißende Berg wieder mal ein musikalisches Mäuslein geboren: Dürftige Texte (Ausnahme: „Generation Landslide"), die sich oft protestlerisch geben – oder grausig-makaber, wie in „I Love The Dead" –, aber an Banalität nur noch von der ideenarmen Soundverpackung erreicht werden. Monstrosität soll musikalischen Leerlauf überdecken. Der einzige Titel von Interesse ist „Mary-Ann", mit einer parodistischen Klavierpassage, die zwischen Blues, Ziegfeld-Follies und Jean-Harlow-Revue angesiedelt ist. Gerüchten zufolge wollte sich Alice Cooper in seiner nächsten Tourneeshow (die im Juni oder Juli erneut in Deutschland gastieren soll) von einer Kanone über die Bühne schießen lassen – ein Plan, der wegen „zu großer Gefährlichkeit" aber wieder fallengelassen worden ist. Wollte man in der von Cooper bevorzugten Sprache reden, könnte man sagen: Eigentlich schade.
(Braun PS 500, Shure V 15 II, Wega 3120, Beovox 4700)

Scha.

Abacus – Everything You Need

Zebra 2949 002	22.– DM
Musikalische Bewertung:	7/6
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

A. R. 3

Zebra 2949 006	22.– DM
Musikalische Bewertung:	6
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Kin Ping Meh No. 2

Zebra 2949 005	22.– DM
Musikalische Bewertung:	5
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Night Sun – Mournin'

Zebra 2949 004	22.– DM
Musikalische Bewertung:	4
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Pinguin – Der große rote Vogel

Zebra 2949 001	22.– DM
Musikalische Bewertung:	6
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Mit „Zebra" stellt die Deutsche Grammophon ihr neues, offenbar der heimischen Rockszene gewidmetes Poplabel vor. Von den fünf Startplatten hat „Everything You Need" bewertungsmäßig knapp die Nase vorn. Die Abacus-Kompositionen besitzen mit ihren eingängigen Melodien gesundes Hit-Appeal. Erfreulich die geschmackssichere Ausrichtung der Gruppe, mit ihrem Sinn für Humor und Folk-Charakter. Die Texte sind zum Teil recht ordentlich, allerdings beschwört das affige Silbengestammel entbehrliche „Balla-Balla"-Assoziationen herauf. Der von zwei Leuten bediente Moog-Synthesizer wird auffallend sparsam eingesetzt, was freilich auch außermusikalische Gründe haben kann (mit Klangcomputern muß man sich schließlich erstmal vertraut machen). Der vereinzelt zu hörende Tenorsaxophonist ist auf der Hülle nicht erwähnt, was die Vermutung nahelegt, daß er nicht fest bei „Abacus" mitspielt. Der Albumtitel „A. R. 3" bedeutet, daß es sich hier um die dritte Platte des jungen Hamburger Gitarristen Achim Reichel handelt. Die Rhythmusstruktur seiner Musik wird mittels eines Echogerätes aufgebaut, durch das Reichel einen Gitarrenimpuls laufen läßt. Die so erzeugten scheppernden Ostinati wirken indes auf die Dauer monoton. Da indische Einflüsse in der Popmusik nach wie vor aktuell sind, macht Reichel aus seiner Verehrung für Ravi Shankar kein Hehl. Das von den beteiligten Musikern verwendete Instrumentarium umfaßt nebenbei so allgemein gebräuchliche Klangerzeuger wie Blasebalg, „Singende Säge", Kettenrassel, Kehlkopfperkussion und „Rückwärts-Gitarre" (was immer das auch sein mag). Gesungen wird nicht viel – man kann's verschmerzen. Da sich das Soundschema fast aller Aufnahmen kaum verändert, tritt eine gewisse Gleichförmigkeit zutage. Mit derselben Kontrastarmut sieht man sich auch bei „Kin Ping Meh" konfrontiert, zumindest was die erste Plattenseite anbelangt. Die Devise der sechs Mannheimer heißt „heavy and happy". Experimenten gehen sie tunlichst aus dem Weg. Viel Interessantes gibt es auf der LP nicht zu entdecken, höchstens die B-Seite lohnt genaueres Hinhören. In „Very Long Ago" sorgt ein munteres Banjo für Country-Atmosphäre, und mit ansteckender Fröhlichkeit wird die Parole „I Wonna Be Lazy" ausgegeben. „Livable Ways" und „Day Dreams" fallen durch ihre Streichereinblendungen als einzige Titel etwas aus dem Rahmen des Üblichen. Rock aus der Steinzeit findet man auf der Debütplatte der „Night Sun": Schreiender Gesang, billiger Beat, Zerr-Gitarren und ohrschmalzerweichende Phonstärke. In PR-Esperanto übersetzt, liest sich das natürlich anders: „Im Grunde bieten die Night Sun . . . einen Ausschnitt unserer Alltagserfahrungen, im musikalischen Spiegel reflektiert. Lautstärken, wie sie Flugzeuge erzeugen, Vibrationen zwischen Magie und Aberglauben und die allgemein-menschliche Faszination brutaler, urwüchsiger Kraft." Aha. Und schließlich erfährt man noch, daß das Klangideal der Gruppe „großen Vorbildern verpflichtet" ist: Richard Wagner nämlich. Wer lacht da? – „Pinguin" verbindet Improvisationsräume und komponierte Teile mit deutsch gesungenen Texten, die teils Zustände der Bedrohnis, teils der Erlösung schildern und manchmal ein wenig an Beat-Gottesdienstlieder gemahnen. Elemente des Free Jazz begegnen Kirchenmusik-Anklängen, perkussive Effekte lichten den Rhythmus auf. Gelegentliche Solo-Statements von Flöte, Orgel, Elektrobaß und Schlagzeug verraten, daß hier geschulte Professionals am Werke sind.
(Braun PS 500 Shure V 15 II Wega 3120 Beovox 4700)

Scha.

Die Abspielgeräte unserer Schallplattenrezensenten

Für die Beurteilung der technischen Qualität einer Schallplatte ist es wichtig, die Geräte zu kennen, mit denen sie abgespielt wurde. Wir setzen deshalb hinter jede Plattenbesprechung eine Gruppe von Ziffern und Buchstaben, woraus der Leser erkennen kann, welche Plattenspieler, Tonabnehmersysteme und Verstärker zur Beurteilung der Platten benutzt wurden. Weicht der benutzte Tonarm von der Standardausführung ab, so wird dieser jeweils voll ausgeschrieben. Es bedeuten:

Plattenspieler

1	Braun PS 1000
2	Braun PS 500
3	Philips GA202
4	Lenco L 70
5	Perpetuum-Ebner 2020
6	Thorens TD 124
7	Braun PC 5
8	Miracord 50 H
9	Dual 1019
10	Thorens TD 150
11	Sony TTS-3000
12	Lenco L 75
13	Acoustical 2800-S
14	Dual 1219
15	Thorens TD 125

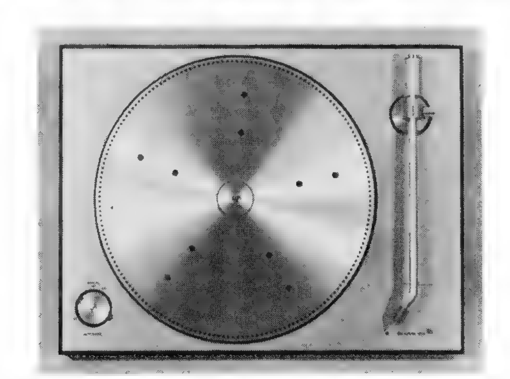
Diese Reihen werden bei Hinzukommen neuer Abspielgeräte erweitert.

Tonabnehmersysteme

a	Goldring 800 Super E
b	Philips GP 412
c	Ortofon SPU-G/T-E
d	Decca ffss Stereo
e	STAX CP 40 E
f	Elac STS 444-E
g	Empire 888
h	Ortofon S 15 TE
i	Pickering XV-15 750 E
k	Pickering XV-15 15 AME 400
l	Pickering XV-15 AM 350
m	Shure M 75 G II
n	Shure M 75 E II
o	ADC 10 E
p	ADC 25
q	Shure V 15
r	Shure M 55 E
s	Pickering V 15 750 E
t	Shure M 44-7
u	Stanton 581 EL
v	Shure V 15 II
w	Shure M 75 E
x	Elac STS 444-12

Verstärker

A	The Fisher X-1000
B	The Fisher 600
C	Leak
D	The Fisher 800-C
E	Grundig SV 140
F	Braun CSV 1000
G	Grundig SV 80
H	Beomaster 3000
I	Braun CSV 60
K	Scott 342-13
L	McIntosh C 24/MC 275
M	MEL-PIC 35
N	Sherwood S 7700
O	Telewatt VS 71
P	Quad
Q	Pioneer SM-Q-300
R	Scott 344-C
S	McIntosh MA 5100
T	Lansing SA-600
U	Saba 8120
V	Elowi MX 2000
W	Wega 3110



Bang & Olufsen Beogram 1202

In Heft 5/71 veröffentlichten wir den Testbericht des Plattenspielers B & O Beogram 1200, in Heft 1/71 den des Tonabnehmers SP 14 und in Heft 12/72 den des Beocenter 3500, in das ein Beogram 3000 eingebaut ist. Der Beogram 1202 ist als direkter und verbesserter Nachfolger des Beogram 1200 zu betrachten.

Kurzbeschreibung

Am Antrieb des Beogram 1202 hat sich im Vergleich zum 1200 nichts geändert. Ein Gummizwischenrad greift die Drehbewegung von der konisch geformten Stufenwelle ab, die gleichzeitig Motorachse ist. Auf der Welle des zur Drehzahlfeinregulierung in der Höhe verstellbaren Zwischenrades sitzt ein weiteres Rad, das die Bewegung über einen Gummiriemen auf einen Innenteller von rund 210 mm Durchmesser überträgt. Auf diesem liegt der nur 745 g schwere, mit 10 Gumminoppen als Plattenauflage versehene, 300 mm im Durchmesser zählende Plattenteller auf. Das Rändelrad zur Drehzahlfeinregulierung befindet sich in einer Aussparung im Zargenboden. Was die Bedienung betrifft, so wurde für den 1202 das System übernommen, das beim Beogram 3000 angewendet wird und in Verbindung mit dem Beocenter in Heft 5/71 beschrieben wurde. Da dies in einem Punkt mißverständlich geschah, sei das System nachfolgend nochmals kurz erläutert: Dreht man den Bedienungsring aus der Stellung „Manual off" in die Position „Manual on", so dreht das Laufwerk mit $33^1/_3$ U/min, der Tonarm verharrt aber in Ruhestellung. Erst nach einem Druck auf den Lift-Knopf schwenkt der Tonarm auf den Einlaufdurchmesser von 30-cm-Platten ein und senkt ab. Dies tut er ganz automatisch, wenn man den Steuerring auf 30 stellt. Auf 25 geschieht dasselbe, nur daß der Tonarm über die Einlaufrillen von 25-cm-Platten einschwenkt. In Stellung 17 dreht das Laufwerk mit 45 U/min und der Tonarm senkt über dem Einlaufradius von 17-cm-Platten ab. Erneuter Druck auf den Lift-Knopf bewirkt das Abheben des Tonarms und Abstellen des Laufwerks. Geschieht dies nicht vor dem Erreichen der Auslaufrillen, so erfolgt dies dort dann automatisch. Der B & O-Tonarm kann nur B & O-Tonabnehmer vom Befestigungstyp A aufnehmen. Die Balance wird durch Verdrehen des Gegengewichts hergestellt, während die Auflagekraft über Federkraft durch Drehen an einem seitlich angebrachten Skalenknopf bestimmt wird. Eine magnetisch arbeitende, nicht verstellbare und daher nur für eine bestimmte Auflagekraft voll kompensierende Antiskating-Vorrichtung ist fest und unsichtbar eingebaut. Erwähnenswert sind noch die Stroboskopmarkierungen auf dem Rand des Plattentellers.

Ergebnisse unserer Messungen

a) Das Laufwerk

Rumpel-Fremdspannungsabstand
gemessen mit DIN-Platte 45 544 bei $33^1/_3$ U/min bezogen auf 1 kHz und 10 cm/s Schnelle, neue Platte, trockene Abtastung
außen 43 dB
innen 45 dB

Rumpel-Geräuschspannungsabstand
gemessen mit DIN-Platte 45 544, wie oben, aber bewertet
außen 63 dB
innen 64 dB

Gleichlaufschwankungen
gemessen mit DIN-Platte 45 545 und EMT 420 A bei $33^1/_3$ U/min bewertet
± 0,08% Ausreißer bis ± 0,12%

Drehzahl-Hochlaufzeit
Zeitdauer vom Einschalten bis Erreichen der Nenndrehzahl bei
$33^1/_3$ U/min 2,5 s
45 U/min 3 s

Drehzahl-Feinregulierung
bei $33^1/_3$ U/min +5/–3,3%
bei 45 U/min +5/–3,3%

Drehzahl-Verminderung
durch volles Lenco-Clean –0,083%
selbstverständlich leicht kompensierbar

Tabelle 1

Auflagekraft in p	dhfi-Schallplatte Nr. 2 Amplituden in µ horizontal	vertikal	Shure-Testplatte TTR-103 10,8 kHz 29,3 cm/s Spitzenschnelle Abtastverz. in %
1,5	40	50	2,1
2	50	50	1,45
2,5	60	50	1,28

b) Der Tonarm mit SP 14 A

Tangentialer Spurfehlwinkel
Die Geometrie des Tonarms stimmt mit derjenigen des 1200 überein. Daher verläuft der tangentiale Spurfehlwinkel in den Grenzen ±1,8° mit Nulldurchgängen bei 120 und 51 mm.

Abtastverhalten
geprüft mit dhfi-Platte Nr. 2. 300-Hz-Modulationen horizontal von 20 bis 100 µ und vertikal von 20 bis 50 µ wachsende Amplituden und mittels Shure-Testplatte TTR-103 (Messung der Abtastverzerrungen, die beim Abtasten von 10,8-kHz-Impulspakten der Folgefrequenz 270 Hz und von 29,3 cm/s Spitzenschnelle entstehen.) Die Ergebnisse sind in Tabelle 1 zusammengestellt.

Frequenzintermodulation (FIM)
gemessen für das Frequenzpaar 300/3000 Hz im Amplitudenverhältnis 4:1 mittels DIN-Platte 45 542 und EMT 420 A bei Vollaussteuerung der Plattenmodulation (0 dB) für verschiedene Auflagekräfte, gemittelt über beide Kanäle in %:

Auflagekraft in p	FIM
1,5	1,35
2	1,25
2,5	1,15

übertragungsfaktor
gemessen bei 2 p Auflagekraft und 47 kOhm Abschluß
links 1,4 mVs/cm
rechts 1,27 mVs/cm

Vertikaler Spurwinkel
Diesen bestimmten wir zu 18°

Frequenzgang und Übersprechdämpfung
Bild 1 zeigt den Frequenzgang und den Verlauf des Übersprechens gemessen in beiden Kanälen. Die Ergebnisse stimmen bis ins Detail mit den am Beogram 1200 (Heft 5/71) gewonnenen überein. Die Nadelnachgiebigkeit des SP 14 A ist für die geringe Masse des Tonarms zu klein. Deshalb fällt die Baßresonanz noch in den untersten Tonfrequenzbereich und bewirkt dort einen Anstieg der Frequenzgangkurve.

Gebundener Preis inklusive MWSt.:
598.– DM mit SP 14 A

...leihen Sie uns Ihr Ohr...*



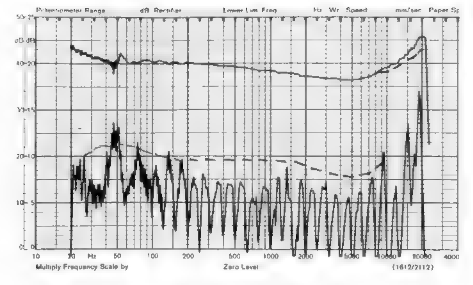
So bald wir zurück
nach Nagaſaki kamen,
that ich das Ohr in Spiritus,
und band das Glas
mit einer Blaſen zu.

aus der Originalausgabe
der »Sämtlichen Werke
des Wandsbecker Bothen«
von Matthias Claudius, 1775

*...und überzeugen Sie sich selbst, warum alle unsere Geräte, die bereits von den deutschen Fachzeitschriften getestet worden sind, so hervorragend beurteilt wurden.

Artistry in sound **ONKYO**®

gerhard haertter werbung münchen



1 Frequenzgang und Verlauf des Übersprechens in Abhängigkeit von der Frequenz, gemessen in beiden Kanälen

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Rumpel-Fremd- und Rumpel-Geräuschspannungsabstand sind im Vergleich zum Vorläufermodell nochmals verbessert worden und als ausgezeichnet zu bezeichnen. Auch die Gleichlaufschwankungen sind geringer geworden und bleiben selbst in den Ausreißern noch mit dem nötigen Sicherheitsabstand unter den von DIN 45500 geforderten ±0,15%. Aber sie liegen damit nicht in der gleichen Qualitätsklasse wie die Rumpel-Abstände, erlauben es aber doch, dem Laufwerk insgesamt ein gutes Zeugnis auszustellen.
An der Beurteilung von Tonarm und Tonabnehmer hat sich gegenüber dem Testbericht über den Beogram 1202 nichts geändert. Die Mindestauflagekraft beträgt 2 p, besser sind 2,5 p. Dagegen ist angesichts des 15-μ-Verrundungsradius nichts einzuwenden. Tonarm und Tonabnehmer sind in die gehobene Mittelklasse einzuordnen. Der Bedienungskomfort des Beogram 1202 wurde gegenüber seinem Vorgänger sinnvoll verbessert.

Zusammenfassung

Das Laufwerk des Beogram 1202 wäre von seinen Rumpel-Eigenschaften her in die Spitzenklasse einzuordnen. Die Gleichlaufschwankungen konnten zwar im Vergleich zum Beogram 1200 herabgesetzt werden, bleiben aber Mittelklassewerten zuzuordnen. Dies trifft auch auf Tonarm und Tonabnehmer zu. Der Bedienungskomfort ist überdurchschnittlich.

Br.

Lenco L 78



In Heft 8/72 veröffentlichten wir den Testbericht über den neuen Lenco-Plattenspieler L 85. Damals glaubten wir dieses Modell würde den L 75 ablösen, der ja seinerseits – wie in Heft 11/67 beschrieben – aus dem altbewährten Lenco L 70 hervorgegangen ist. Der Importeur war mit dieser Darstellung gar nicht einverstanden und wir brachten die Berichtigung, daß der L 75 weiter gebaut wird. Nun, das ist auch tatsächlich der Fall, wenn er auch eine leicht veränderte Typenbezeichnung erhalten hat. Er nennt sich künftig Lenco L 78 und kostet unverbindlich inklusive MWSt., aber ohne Tonabnehmer 539.46 DM.

Kurzbeschreibung

Damit können wir uns nun wirklich kurz fassen, denn bis auf Kleinigkeiten, die zumeist äußerlicher Natur sind, unterscheidet sich der L 78 kaum von seinem Vorgänger. Dies trifft insbesondere auf den genial einfachen, stufenlos regelbaren Antrieb zu, den hier nochmals zu beschreiben wirklich überflüssig ist. Auch der Tonarm ist gleich geblieben. Neu ist, daß der Ein-Aus-Schalter funktionell vom Bedienungshebel des Tonarmlifts getrennt ist, und daß der Tonarm mit einer Endabschaltautomatik verbunden ist, die mittels eines kleinen Drehknopfes links hinter dem Tonarmsockel abgeschaltet werden kann. Das Erscheinungsbild des Gerätes wurde modernisiert. Zarge und Platine sind schwarz, die Platine ist in der Zarge versenkt, die Zweiteiligkeit der Platine wurde aufgegeben. Eine rauchglasfarbene, leicht abnehmbare Plexiglashaube verleiht dem Aussehen des Gerätes den letzten Pfiff.

Ergebnisse unserer Messungen

a) Das Laufwerk

Rumpel-Fremdspannungsabstand
gemessen mit ganz neuer DIN-Platte 45 544 bei 33⅓ U/min, bezogen auf 1 kHz und 10 cm/s Schnelle bei trockener Abtastung

außen	45 dB
innen	45 dB

Rumpel-Geräuschspannungsabstand
gemessen mit DIN-Platte 45 544 wie oben, aber bewertet

außen	64 dB
innen	69 dB

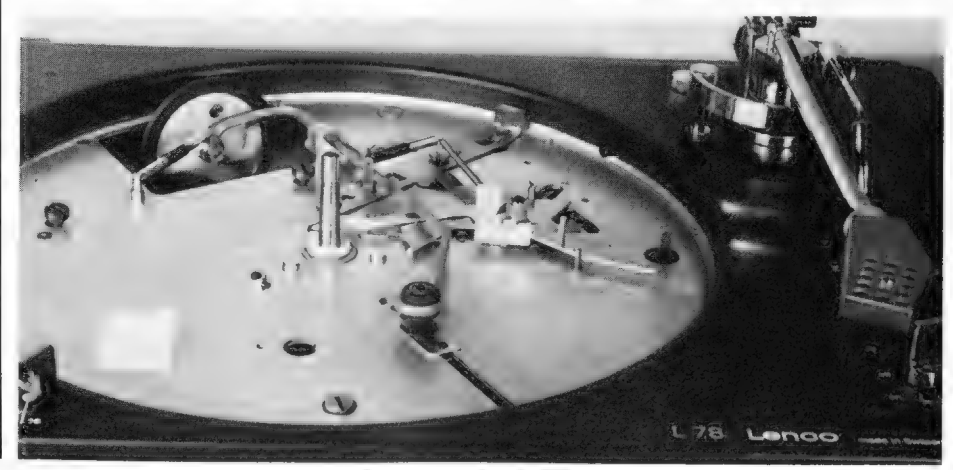
Bemerkung: Alle Messungen wurden unter Verwendung des ADC-Tonabnehmers XLM, Exemplar Nr. 2 (getestet in Heft 12/72) durchgeführt.

Gleichlaufschwankungen
gemessen mit DIN-Platte 45 545 und EMT 420 A bei 33⅓ U/min bewertet
± 0,08% Ausreißer bis maximal ± 0,1%

Drehzahl-Hochlaufzeit
Zeitdauer ab Einschalten bis zum Erreichen der Nenndrehzahl ohne Tonarm und Plattenbesen bei

33 ⅓ U/min	3,1 s
45 U/min	5,5 s
78 U/min	8,5 s

1 Der Antrieb des Lenco L 78 unterscheidet sich nicht von dem des altbewährten L 70 und L 75





Auf den ersten Blick

Die Präzision der Spitzenklass

Präzision, die Zuverlässigkeit garantiert.

Fordern Sie unverbindlich Testberichte und Prospekte unseres umfangreichen HiFi-Programmes an.
Alle technischen Daten werden übrigens von uns als Mindestwerte garantiert. Unsere Geräte sind nur durch den HiFi-Fachhandel erhältlich.

Artistry in sound **ONKYO**

ONKYO-DEUTSCHLAND GMBH, 8034 München-Germering, Industriestraße 18, Tel. (08 11) 84 50 41, Telex 5 212 200

SCHWEIZ: ONKYO AG, CH-8306 Brüttisellen, Dorfstrasse 13, Tel. 93 04 74, Telex 5 7 984

ÖSTERREICH: ONKYO HANDELSGESELLSCHAFT MBH, A-5020 Salzburg, Griesgasse 4/II, Tel. 8 56 60, Telex 6 3 539



Tabelle 1

Auflagekraft in p	dhfi-Schallplatte Nr. 2 300-Hz-Modulationen in μ horizontal	vertikal	Shure-Platte TTR-103 Abtastverzerrungen in % bei 10,8 kHz und 29,3 cm/s Spitzenschnelle
0,5	70 (80)	50	3,1
0,8	80 (90)	50	–
1,0	90 (100)	50	1,4
1,3	90	50	1,15

Drehzahl-Regulierung
kontinuierlich von 16 bis 78 U/min

b) Der Tonarm in Verbindung mit dem ADC XLM

Tonarmgeometrie
Diese stimmt mit der des Tonarms des L 75 überein. Bei einem Überhang von 17 mm verläuft der tangentiale Spurfehlwinkel im nutzbaren Schallplatten-Radiusbereich unter ± 1,8°.

Abtastverhalten
Dieses wurde geprüft im Bereich der Tiefen mit Hilfe der dhfi-Schallplatte Nr. 2 und im Bereich der Höhen mittels der Shure-Platte TTR-103. Die dhfi-Schallplatte enthält 300-Hz-Modulationen deren Amplituden horizontal von 20 bis 100 μ und vertikal von 20 bis 50 μ, jeweils in 10-μ-Schritten zunehmen. Die Shure-Testplatte enthält 10,8-kHz-Impulspakete der Impulsfolgefrequenz 270 Hz. Die beim Abtasten dieser Signale entstehenden Verzerrungen können gemessen werden. Das Abtastverhalten ist um so günstiger, je kleiner die in % ausgedrückten Abtastverzerrungen sind. In Tabelle 1 sind die Amplituden aufgeführt, die bei verschiedenen Auflagekräften sauber abgetastet werden. Außerdem ist angegeben, welche Abtastverzerrungen bei 29,3 Spitzenschnelle und 10,8 kHz gemessen wurden.

Bemerkung: In Klammern stehen die am Rabco-Tonarm mit diesem Tonabnehmer gewonnenen Werte.

Frequenzintermodulation (FIM)
gemessen für das Frequenzpaar 300/3000 Hz im Amplitudenverhältnis 4:1 mittels DIN-Platte 45 542 und EMT 420 A bei Vollaussteuerung und verschiedenen Auflagekräfte. In Klammern stehen die am Rabco-Tonarm gemessenen Werte:

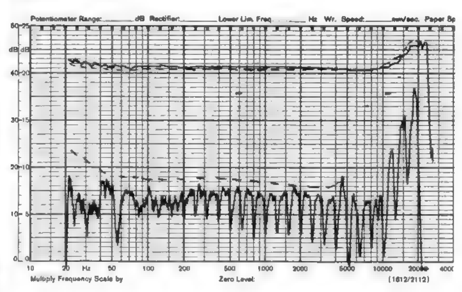
Auflagekraft in p	FIM in % gemittelt über beide Kanäle
0,5	1,4 (1,3)
0,8	1,05
1	(0,7)
1,3	0,9
1,2	(0,6)

Vertikaler Spurwinkel
am Tonarm des Lenco L 78 ergab sich mit dem ADC XLM der Wert 22°

Baßresonanz
des ADC XML am Tonarm des Lenco L 78

links	11 Hz
rechts	11 Hz

2 Frequenzgang und Verlauf des Übersprechens mit dem Tonabnehmer ADC XLM am Tonarm des Lenco L 78



Frequenzgang und Übersprechdämpfung
gemessen am Tonarm des Lenco L 78 sind Bild 2 zu entnehmen

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Die gemessenen Werte für Rumpel-Fremd- und Rumpel-Geräuschspannungsabstand sind angesichts des Antriebsprinzips fast unglaublich gut, zumal wir gegenüber bisher veröffentlichten Tests ein strengere Werte lieferndes Bewertungsfilter benutzt haben. Man kann daraus schließen, daß die Verarbeitung des Antriebs besonders sorgfältig ist. Hinzu kommt begünstigend die Tatsache, daß die Baßresonanz des ADC XLM am Tonarm des Lenco L 78 bei 11 Hz liegt und sehr stark bedämpft ist. Dies verhindert, daß schwach vorhandene Rumpelfrequenzen verstärkt werden. Die Gleichlaufschwankungen liegen weit unter dem neuerdings von der DIN 45 500 zugelassenen Wert von ± 0,15%. Tonarm und Laufwerk sind sehr gut gegen Trittschall und Erschütterungen geschützt. Die Qualität des Tonarms wurde weiter verbessert. Er zählt ohne Zweifel zu den hochwertigen Tonarmen, an denen Tonabnehmer extrem hoher Nadelnachgiebigkeit vorteilhaft verwendet werden können.

Zusammenfassung

Der Lenco L 78, verbesserter und verschönerter Nachfolger des bewährten L 75, ist ein Plattenspieler, der bei gehobenem Bedienungskomfort sehr gute Eigenschaften bietet. Dies gilt sowohl für das robuste Laufwerk als auch für den Tonarm, der in Verbindung mit hochwertigen Tonabnehmern extrem großer Nadelnachgiebigkeit ausgezeichnete Abtasteigenschaften gewährleistet. Der Tonarmlift ist, anders als beim L 75, nun vom Ein-Aus-Schalter getrennt. Neu ist auch die Endabschaltautomatik, die wahlweise auch außer Kraft gesetzt werden kann.

Br.



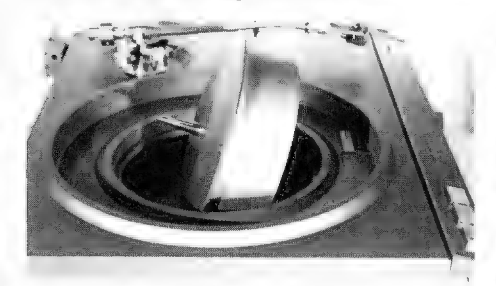
Micro MR-711

Die Spitzenmodelle japanischer Plattenspieler sind heute mit direkt antreibenden, langsam laufenden und servogesteuerten Gleichstrommotoren ausgestattet. So auch der neue Micro MR-711, dessen Aufmachung, Formgestaltung und Ausstattung den Eindruck eines zumindest semiprofessionellen Plattenspielers erweckt.

Kurzbeschreibung

Klar und einfach sind Form und Anordnung der Bedienungselemente. Der mit Gummiauflage 2170 g schwere Plattenteller hat einen Durchmesser von 310 mm. Er sitzt auf der konischen Achse des Antriebsmotors (Bild 1), der seinerseits nochmals eine Schwungmasse darstellt und dreht sich innerhalb der 12 mm hohen, aus der Platine herausgearbeiteten Verkleidung. Der Plattenteller wirkt daher fast wie versenkt. Die Bedienungstasten sind in der leicht nach vorne abgeschrägten Frontleiste untergebracht. Auf leichtes Antippen schon reagierend, steuern die drei links erkennbaren, die Funktionen Stop, 33⅓ U/min und 45 U/min. Die rechte, schwerergängige ist Ein-Aus-Taste. Der nach hinten abgeschrägte Unterteil der Frontverkleidung läßt sich durch leichten Druck auf einen vorne im Boden eingebauten Riegel öffnen. Der Deckel klappt auf und gibt den Zugriff auf das notwendige Zubehör frei (Bild 2). Gleichzeitig werden zwei Drehknöpfe zugänglich, mit deren Hilfe die Drehzahl in beiden Geschwindigkeitsbereichen feinjustiert werden kann. Die exakte Drehzahl ist an einem Zeigerinstrument abzulesen, das oben neben den drei Drucktasten angeordnet ist (Bild 3).
Mit welcher der beiden Drehzahlen das Laufwerk dreht, zeigt jeweils einer der beiden Kontrollichtpunkte an, die über den entsprechenden Tasten angeordnet sind.
Der Tonarm ist einfach und zweckmäßig aufgebaut (Bild 4). Das 10 mm starke Aluminiumrohr ist S-förmig gebogen, wodurch Drehmomente um die Längsachse neutralisiert werden. Der Tonarmkopf, elegant in der Formgebung, ist mit Längsschlitzen zur Feinjustierung des Überhangs ausgestattet und mittels Überwurfmutter am Tonarm befestigt. Am Lagersockel befindet sich ein hydraulisch bedämpfter Lift mit Rastbänkchen, das zur Verhinderung von seitlichen Bewegungen des Tonarms während des Absenk- oder Abhebevorgangs mit einem rauhen Stoff belegt ist. Das Gegengewicht sitzt auf dem mittels Gummipfropfen erschütterungsgedämmt mit dem Tonarm verbundenen Stummel. Die Balance wird mit Hilfe des aufsteckbaren und dann leicht zu drehenden Gegengewichts hergestellt. Ist diese erreicht, wird ein Skalenring auf Null gestellt und dann das Gegengewicht solange mit diesem gedreht, bis die gewünschte Auflagekraft erreicht ist. Angezeigt wird dies durch Übereinstimmung einer Markierung auf dem Tonarmstummel und der entsprechenden Unterteilung am Skalenring. Die Skating-Kompensation wird an einem mit Skalenteilung versehenen Drehknopf eingestellt, der auf einem seitlichen Ausleger des Tonarmsockels montiert ist. Der gesamte Tonarmsockel läßt sich nach Lösen einer Stellschraube einfach und präzise in der Höhe verstellen. Damit kann die Arbeitshöhe des Tonarms an den verwendeten Tonabnehmer gepreßt werden.
Der Tonarm ist fest auf der Platine montiert. Gegen Erschütterungen und akustische Rückkopplung ist der Plattenspieler durch bedämpfte Gummibeine geschützt, auf denen das Gerät steht. Eine abnehmbare, aber nach Montage schwenkbare Klarsichthaube schützt den Plattenspieler vor Staub und unterstreicht die Eleganz seines Erscheinungsbildes.

1 Der Antriebsmotor ist in einer verschlossenen Kapsel untergebracht, die nach Lösen von drei Schrauben aus dem Chassis entnommen werden kann. In diesem befindet sich die Regel- und Steuerelektronik mit welcher der Antriebsmotor durch einen Kabelstrang verbunden ist



Ergebnisse unserer Messungen

a) Das Laufwerk

Rumpel-Fremdspannungsabstand
gemessen mit DIN-Platte 45 544 bei 33⅓ U/min bezogen auf 1 kHz und 10 cm/s Schnelle bei nasser Abtastung

außen	43 dB
innen	52 dB

Rumpel-Geräuschspannungsabstand
gemessen wie oben, aber bewertet

außen	60,5 dB
innen	70 dB

Bemerkung: Für die Rumpelmessungen wurde erstmals ein neues sehr exakt ausgelegtes aktives Filter mit sehr großem Eigenfremdspannungsabstand verwendet. Durch Vergleichsmessungen mußten wir feststellen, daß bisher die Rumpel-Fremdspannungsabstände um einige dB zu gut gemessen wurden. Vgl. hierzu auch Anmerkungen unter „Aus unseren Meßprotokollen".

Gleichlaufschwankungen
gemessen mit DIN-Platte 45 545 und EMT 420 A bei 33⅓ U/min bewertet
± 0,06% Ausreißer max. ± 0,063%

Drehzahl-Hochlaufzeit
Zeitdauer vom Einschalten bis Erreichen der Nenndrehzahl

bei 33⅓ U/min	3 s
bei 45 U/min	4,6 s

Drehzahl-Feinregulierung
gemessener Regelbereich

bei 33⅓ U/min	+ 6,6%/–4,7%
bei 45 U/min	± 6,6%/–0,0%

Drehzahl-Verminderung
durch Aufsetzen eines vollen Lenco-Clean 0 %

b) Tonarm und Tonabnehmer Micro M-7000/e

Tonarmgeometrie
Diese ist gegeben durch folgende Daten

effektive Tonarmlänge	252 mm
Überhang	15 mm
Kröpfungswinkel	21°

Hiermit ergeben sich folgende Werte für den **Tangentialen Spurfehlwinkel**

Schallplattenradius in mm	tangentialer Spurfehlwinkel in Grad
140	+1,3
120	0°
90	–1,2
60	0°
55	+0,8

Abtastverhalten
Die Eigenschaften des Tonarms ergeben sich aus der Prüfung des Abtastverhaltens in Verbindung mit einem hochwertigen Tonabnehmer. Dies erfolgte hier mit dem Micro M-7000/e und, was die 300-Hz-Modulationen betrifft, auch mit dem Ortofon M 15 E Super (Werte in Klammern). Solche Modulationen enthält die dhfi-Schallplatte Nr. 2. Die Amplituden nehmen horizontal von 20 bis 100 μ und vertikal von 20 bis 50 μ, jeweils in 10-μ-Schritten zu. Die Abtastfähigkeit in den Höhen wurde mittels der Shure-Testplatte TTR-103 gemessen, die 10,8-kHz-Impulspakete der Impulsfolgefrequenz 270 Hz enthält. Diese Werte sind in % angegeben.

Neu von HEATHKIT®

Vier hervorragende Lautsprecher, die auch Sie bauen können

Hervorragende Verarbeitung, perfekte Technik und günstiger Preis – das sind die Vorzüge dieser neuen Lautsprecherboxen zum Selbstbau von HEATHKIT ● Geschmackvolle Teak- oder Nußbaumgehäuse nach Wahl mit anthrazitfarbener Schallwandbespannung aus Synthetik-Material ● Die Gehäuse werden fertig montiert mit dem erforderlichen Dämpfungsmaterial geliefert ● Der Selbstbau ist kinderleicht und in wenigen Stunden zu bewerkstelligen.

15 Watt-HiFi-Minibox AS-9515

Eine kompakte und preisgünstige Minibox für kleinere Räume, geeignet für Verstärker mit einer Ausgangsleistung bis 15 Watt pro Kanal · Frequenzgang 60 Hz bis 20 kHz · Impedanz 8 Ω · Nennbelastbarkeit 15 Watt (min. 4 Watt) · Ein Spezial-Breitband-Ovallautsprecher mit ALNICO-Magnet · Allseitig geschlossene Box mit akustischer Dämpfung · Abmessungen 305 x 178 x 153 mm · Gewicht ca. 5 kg.

Bausatz DM **99.-**

20 Watt HiFi-Box AS-9520

Geeignet für Verstärker und Steuergeräte mit einer Sinusleistung von 20 W pro Kanal – besonders empfohlen für unseren neuen Stereo-Empfänger AR-1214 · Frequenzgang 35 Hz–20 kHz · Impedanz 8 Ω · Nennbelastbarkeit 20 Watt · Spitzenbelastbarkeit 25 Watt · Ein KEF-Tieftonsystem B 200, ein KEF-Kugelkalotten-Mittel/Hochtonsystem T 15 · Einweg-Frequenzweiche mit 3000 Hz Übergangsfrequenz · Allseitig geschlossene Box mit akustischer Dämpfung · Abmessungen 305 x 508 x 254 mm · Gewicht ca. 11,5 kg.

Bausatz DM **395.-**

30 Watt HiFi-Box AS-9530

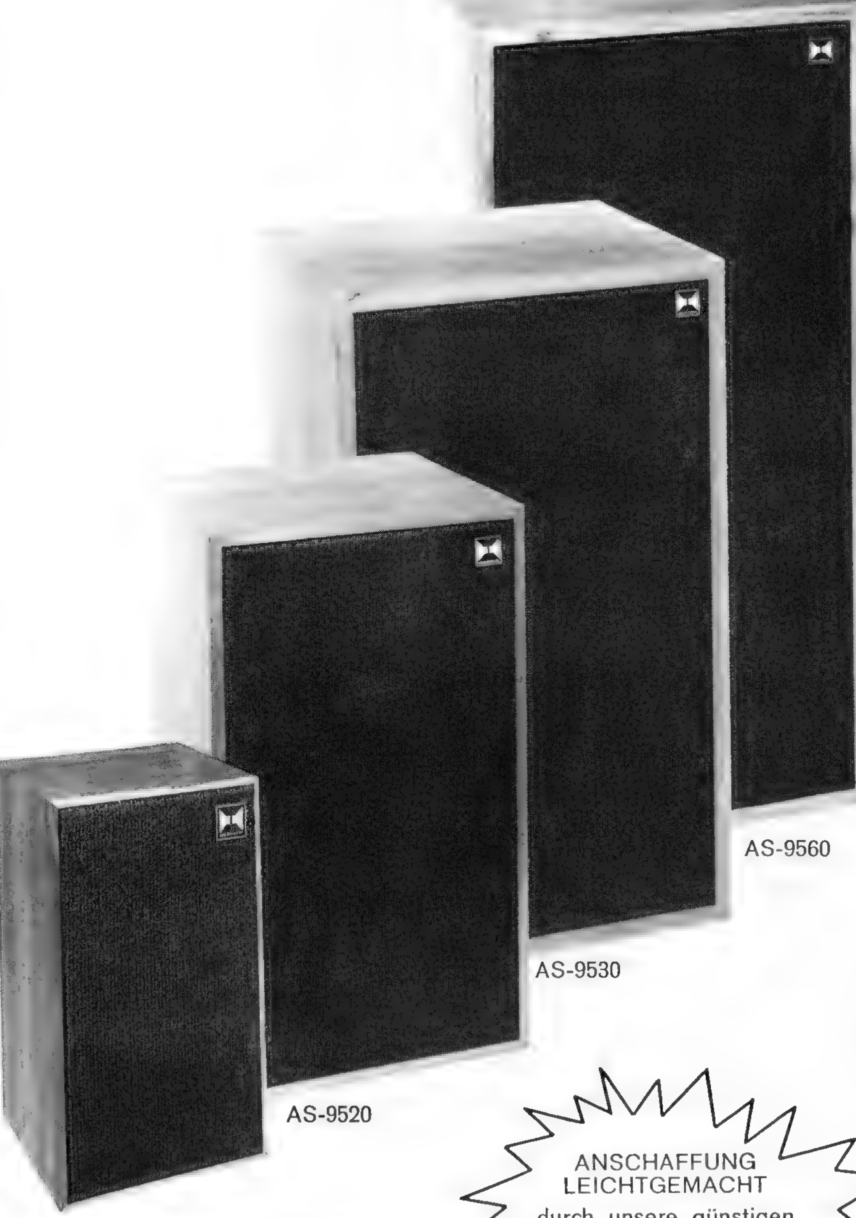
Geeignet für Verstärker und Steuergeräte mit einer Sinusleistung von 30 Watt pro Kanal · Frequenzgang 30 Hz–27 kHz · Impedanz 8 Ω · Nennbelastbarkeit 30 Watt · Spitzenbelastbarkeit 55 Watt · Ein KEF-Tieftonsystem 139 F, ein KEF- Mittelbereichsystem B 110 und ein KEF-Kugelkalotten-Hochtonsystem T 27 · Zweiweg-Frequenzweiche mit Übergängen bei 600 Hz und 3000 Hz · Allseitig geschlossene Box mit akustischer Dämpfung · Abmessungen 407 x 660 x 350 mm · Gewicht ca. 16 kg.

Bausatz DM **439.-**

60W-HiFi-Konzertbox AS-9560

Die größte und zugleich auch leistungsstärkste Box der neuen HEATHKIT-Serie AS-95, die auch mit den schwierigsten Beschallungsproblemen fertig wird · Geeignet für Verstärker und Steuergeräte mit einer Ausgangsleistung von mehr als 50 W pro Kanal · Frequenzgang 25 Hz–27 kHz · Impedanz 8 Ω · Nennbelastbarkeit 50 Watt Sinus · Spitzenbelastbarkeit 80 Watt · Zwei KEF-Oval-Tieftonsysteme B 139 · Ein KEF-Mitteltonsystem B 200 · Ein KEF-Kugelkalotten-Hochtonsystem T 27 · Dreiweg-Frequenzweiche mit Übergängen bei 650 Hz und 5 kHz · Allseitig geschlossene Box mit akustischer Dämpfung · Abmessungen 407 x 814 x 305 mm · Gewicht 27,2 kg.

Bausatz DM **595.-**



ANSCHAFFUNG LEICHTGEMACHT
durch unsere günstigen Teilzahlungsmöglichkeiten

Alle Lautsprecherbausätze werden mit ausführlichen und reich illustrierten Bau- und Bedienungsanleitungen in deutscher Sprache geliefert ● Die angegebenen Preise verstehen sich einschl. Mehrwertsteuer ● Porto- und frachtfreier Versand innerhalb der BRD und nach West-Berlin bei allen Aufträgen über DM 100.– ● Telefonische Auftragsannahme jederzeit unter der Rufnummer (06103) 1077 möglich ● Ausführliche Einzelbeschreibungen mit Schaltbild und Leistungsdiagrammen erhalten Sie kostenlos und unverbindlich auf Anfrage.

KOSTENLOS

erhalten Sie den großen HEATHKIT-Katalog, wenn Sie den nebenstehenden Coupon ausfüllen, auf eine mit 30 Pf frankierte Postkarte kleben und an uns einsenden. Der HEATHKIT-Katalog – Profi- und Hobby-Elektronikern in aller Welt seit 25 Jahren wohlbekannt – ist eine Fundgrube für alle, die sich dem faszinierenden und lehrreichen Selbstbau elektronischer Geräte widmen wollen. Auf 48 teils mehrfarbigen Seiten zeigen wir Ihnen fast 180 verschiedene Modelle aus allen Gebieten der Industrie- und Unterhaltungselektronik. Lassen Sie sich überraschen, was HEATHKIT alles zu bieten hat. Daher unser guter Rat

KATALOG GLEICH ANFORDERN!



Ich bitte um kostenlose Zusendung des HEATHKIT-Kataloges

(Name) ______________________

(Postleitzahl u. Wohnort) ______________________

(Straße u. Hausnummer) ______________________

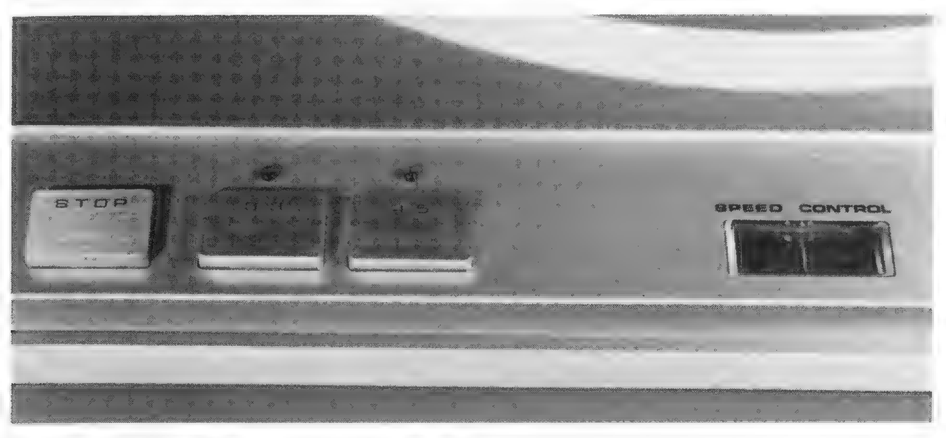
(Bitte in Druckschrift ausfüllen)

HEATHKIT Schlumberger

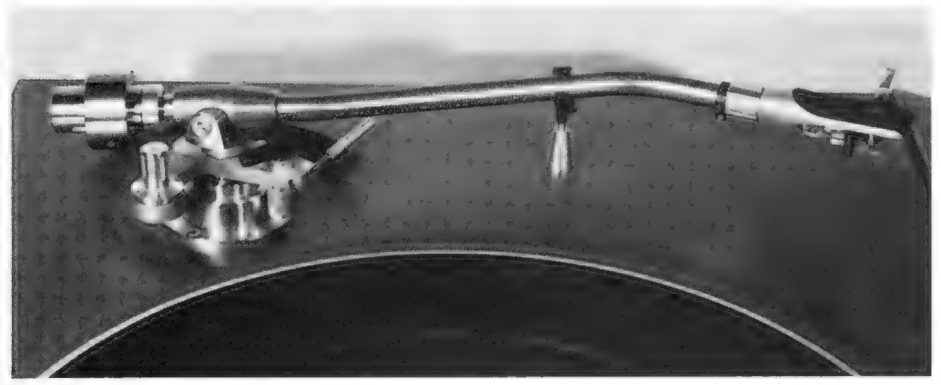
HEATHKIT GERÄTE GMBH Abt. PHF
6079 SPRENDLINGEN B. FRANKFURT/M.
ROBERT-BOSCH-STR. 32-38
TEL. (06103) 1077 · TELEX 04-17 986



2 Blick von vorne auf den MR-711 bei heruntergeklappter Frontverkleidung



3 Steuertasten und Drehzahl-Kontrollinstrument



4 Der Tonarm des Micro MR-711

Auflage- in p	dhfi-Schallplatte Nr. 2 Amplituden in μ horizontal	vertikal	Shure-Testplatte TTR-103 10,8 kHz Impulse von 29,3 cm/s Schnelle Abtastverzerrungen in %
0,5	30 (20)	30 (20)	1,9
1	50 (50)	50 (50)	1,33
1,5	60 (80)	50 (50)	1,1
2	70 (90)	50 (50)	1,0

Bemerkung: Um die Qualität von Tonarm und Tonabnehmer getrennt beurteilen zu können, ist es notwendig, die Abtastfähigkeit des Ortofon und des Micro M-7000/e am Rabco-Tonarm zu prüfen. Dies haben wir mit folgenden Ergebnissen getan:

Auflagekraft in p	dhfi-Schallplatte Nr. 2 Micro M-7000/e		Ortofon M 15 E Super	
	horizontal	vertikal	horizontal	vertikal
0,5	20	30	50	50
1	50	50	70	50
1,5	60	50	90	50
2	80	50	100	50

Frequenzintermodulation (FIM)
gemessen für das Frequenzpaar 300/3000 Hz im Amplitudenverhältnis 4:1 mittels DIN-Platte 45 542 und EMT 420 A bei Vollaussteuerung der Rillenmodulation gemittelt über beide Kanäle in Abhängigkeit von der Auflagekraft

Auflagekraft in p	FIM in %
1	2,45
1,5	2,1
2	1,5

Übertragungsfaktor
gemessen bei 1,5 p Auflagekraft mit Pegelton der DIN-Platte 45 543

links	1,04 mVs/cm
rechts	1,05 mVs/cm

Vertikaler Spurwinkel
gemessen am Tonarm des MR-711 22°

Baßresonanz
konnte nicht gemessen werden, weil hierfür Drehzahl $16^2/_3$ U/min erforderlich ist

Frequenzgang und Übersprechdämpfung
Bild 7 zeigt den Frequenzgang und den Verlauf des Übersprechens gemessen in beiden Kanälen, mittels Brüel & Kjaer-Meßplatte QR-2009

Rechteckdurchgänge
Bild 8 zeigt wie das Micro M-7000/e am Tonarm des MR-711 Rechteckimpulse von 1 kHz abtastet

Unverbindlicher Richtpreis inkl. MWSt.:

mit Zarge und Haube	1798.20 DM
+ M-7000/e	1995.78 DM

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Die Eigenschaften des Laufwerks erfüllen alle Hoffnungen, die man in ein Gerät mit Direktantrieb setzen kann. Der Rumpel-Fremdspannungsabstand ist besser als man durch Vergleich mit bisher veröffentlichten Werten anderer Laufwerke glauben möchte. Dies beruht darauf, daß wir von diesem Test an mit einem perfekten Bewertungsfilter messen, das strengere Werte liefert. Hierzu möge der Leser auch unsere Bemerkung unter der Rubrik „Aus unseren Meßprotokollen" beachten. Die im Grunde noch wichtigeren Werte des Rumpel-Geräuschspannungsabstandes sind hervorragend. Die Drehzahl-Feinregulierung arbeitet ausgezeichnet. Der Tonarm ist, wie der Vergleich der Abtastfähigkeit des M-7000/e und des Ortofon M 15 E Super am Rabco-Tonarm mit den Ergebnissen am MR-711 zeigt, durchaus für hochwertige Tonabnehmer geeignet, nur sind Auflagekräfte um 1 p auf jeden Fall erforderlich. Dies liegt daran, daß der Tonarm wesentlich mehr Masse hat als der Rabco und sicher auch mehr Lagerreibung. Ideal wäre wohl die Kombination eines Laufwerks wie das MR-711 mit einem Rabco-Tonarm. Der Tonabnehmer M-7000/e ist mit einem biradial geschliffenen orientierten nackten Stäbchen mit den Verrundungsradien 8/20 μ ausgestattet. Der Hersteller gibt 30×10^{-6} statische Nadelnachgiebigkeit an. Aus dem Abtastverhalten läßt sich eine horizontale dynamische Nadelnachgiebigkeit von $8{,}1 \times 10^{-6}$ cm/dyn berechnen. Damit kostet das M-7000/e zwar exakt soviel wie das beste Micro-System VF-3200/e (vgl. Heft 2/73), bietet aber wesentlich geringere Nadelnachgiebigkeit, während Frequenzgang und Übersprechdämpfung einen ähnlichen Verlauf zeigen wie jenes.



DIE ERNSTZUNEHMENDE HIFI-TONBAND-TECHNOLOGIE HAT EIN NEUES MEDIUM GEWONNEN.

HARMAN/KARDON über Cassetten-Recorder im Vergleich zu den besten der großen Tonbandmaschinen.

Mit der Einführung der DOLBY-Rauschunterdrückungstechnik trat schlagartig eine Verbesserung der Cassetten-Recorder-Technologie ein.

Nach mühevoller Entwicklungsarbeit ging dann aus dieser Recorder-Generation der HK 1000 hervor.

Dieser Cassetten-Recorder hält dem Vergleich zu professionellen Tonbandgeräten stand.

Die Design-Technologie berücksichtigt u. a. folgende primären Aspekte:

Die Entwicklung eines neuen Tonkopfes der bewußt in Vollmetall gehalten wurde.
(Die Studiomaschinen verwenden ebenfalls Tonköpfe aus Vollmetall.)

Der Vorteil ist, daß dieser eigens entwickelte Kopf den Kontureffekt im Baßbereich eliminiert. Er ermöglicht außerdem in Verbindung mit einer ultralinearen Schaltung die extrem rauscharm ist, Werte, die bislang im Cassetten-Bereich unerreicht waren.

Das heißt: Durch Reduzierung der schaltungsbedingten Rauschwerte in den subsonischen Bereich (unter 20 Hz) erreicht der bewertete Signalrauschabstand einen Wert von – 70 dB.

Durch die Kombination aller technologischen Neuerungen wird u. a. eine konstante Amplitude bei allen Frequenzen zwischen 30–15000 Hz erzielt. Der Frequenzgang erreicht 1.5 ± dB Abweichung (ebenfalls zwischen 30–15000 Hz.) Eine nahezu perfekte Phasenlinearität verhilft zu einer optimalen Klangqualität.

Der HK 1000 bearbeitet beinahe perfekte Rechtecksignale zwischen 30–15000 Hz.

Die überragende kompromißlose Technologie des HK 1000 ist weitgehend in der gesamten Produktpalette von HARMAN/KARDON enthalten

Receiver-Serie
230 A/330 A/630/930

Quadrophonische Receiver-Serie
50 Plus/75 Plus/100 Plus/150 Plus

Citation-Linie
pre-amplifier 11
amplifier 12
tuner fourteen (mit DOLBY)
tuner fifteen

Cassetten-Recorder
HK 1000/CAD-5/8 Plus

harman/kardon

Pressestimmen:

...Der HK 1000 ist der erste einer dritten Generation von Cassetten-Recordern und als solcher wegweisend für die Schaffung eines neuen Hifi-Mediums...(Modern Hi-Fi-Stereo Guide, USA Dez. 72)

Fragen Sie den autorisierten HARMAN/KARDON Fachhandel oder schreiben Sie an INTER-HIFI.

INTER-HIFI
71 Heilbronn
Rosenbergstr. 16
Tel. 0 71 31/8 27 67

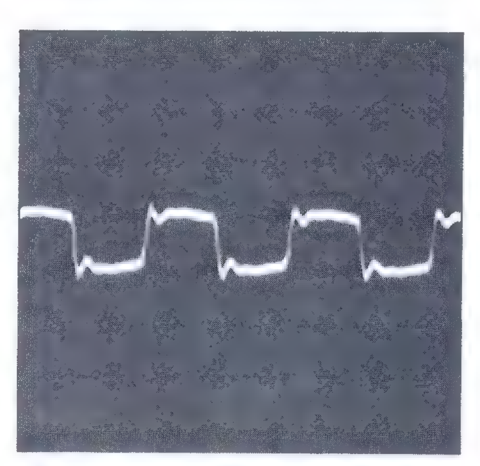
„Es gibt Werbung mit ein wenig Information und Information mit ein wenig Werbung. Wir halten mehr von der zweiten Version."



5 Der Tonabnehmer M-7000/e ist CD-4-tüchtig und hat deshalb eine geringere Nadelnachgiebigkeit als das bisherige Micro-Spitzenmodell VF-3200/e

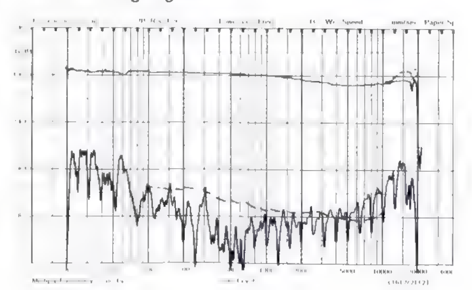


6 Mikroskopaufnahme der Abtastnadel. Wie man sieht, handelt es sich um ein biradial geschliffenes, nacktes, orientiertes Stäbchen. Die sonst bei CD-4-tüchtigen Tonabnehmern verwendete Shibata-Nadel, die sich aufgrund ihrer Form verschleißmindernd auswirken soll, wurde hier offensichtlich nicht benutzt



7 Rechteckimpuls der Folgefrequenz 1 kHz, abgetastet vom Micro M-7000/e

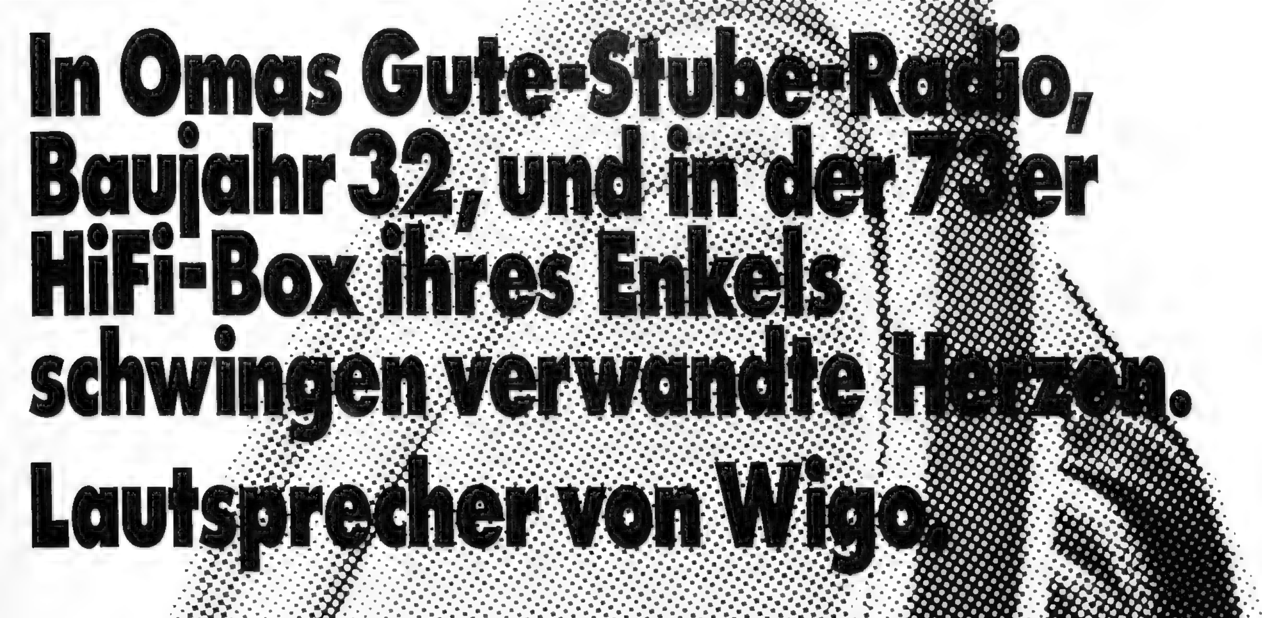
8 Frequenzgang von 20 Hz bis 20 kHz und Übersprechen in Abhängigkeit von der Frequenz im gleichen Übertragungsbereich



Dies mag zunächst etwas verwunderlich erscheinen, wird aber sofort verständlich, wenn man entdeckt, daß das M-7000/e CD-4-tüchtig ist. Tatsächlich gibt der Hersteller in seinem Prospekt einen Frequenzumfang von 5 Hz bis 45 kHz an. Wenn diese Angabe stimmt, muß der Tonabnehmer in Verbindung mit einem CD-4-Demodulator CD-4-Quadroplatten abtasten. Dies haben wir ausprobiert und konnten feststellen, daß das M-7000/e CD-4-Platten einwandfrei abtastet. Die Übersprechdämpfung zwischen den vier Kanälen sowie die Klangqualität der Front- und der Rückinformation sind tadellos.
Die Skala der Skating-Kompensation, die auf den Wert der Auflagekraft einzustellen ist, stimmte beim Testgerät nicht. Um Kompensation zu erreichen, durfte nur ein sehr viel kleinerer Skalenwert eingestellt werden als er der Auflagekraft entsprochen hätte. Am besten ist es, wenn man die Kompensation mit Hilfe eines Leerbandes auf einer Schallplatte einstellt oder während des Abtastens der 300-Hz-Modulationen auf der dhfi-Schallplatte Nr. 2 bei gegebener Auflagekraft durch Veränderung der Skating-Kompensation die Stellung sucht, in der die Abtastung am saubersten ist.

Zusammenfassung

Der Micro MR-711 ist ein hochwertiges, semiprofesionell wirkendes Laufwerk mit Direktantrieb. Der Tonarm kann als sehr guter Tonarm konventioneller Bauart gelten. Unabhängig von der Nadelnachgiebigkeit des verwendeten Tonabnehmers macht er aufgrund seiner Massenverteilung und Lagerreibung eine Mindestauflagekraft von 1 p erforderlich. Der Tonabnehmer M-7000/e unterscheidet sich vom bisher hochwertigsten Micro-Modell VF-3200/e durch geringere Nadelnachgiebigkeit, dafür ist er jedoch dank seines großen Frequenzumfangs CD-4-tüchtig.
Br.





Seit vierzig Jahren baut Wigo Lautsprecher. Und diese Erfahrung zeigt sich in Leistung. Wigo baut heute HiFi-Lautsprecher mit bis zu 100 Watt Belastbarkeit und mit Übertragungsbereichen von 20–30000 Hertz.
Eine der neuesten Entwicklungen ist ein Kalotten-Mittelton-System: Typ PMK 37/110. Übertragungsbereich 800–6000 Hertz. Richtcharakteristik bei 2 kHz 160° bei 4 kHz 150°, bei 5 kHz 150°.
Wenn es um erstaunliche Leistungen in der Akustik geht, dann sind unsere Spezialisten mit Hertz und Watt dabei.



Wigo acustic. Hören und erleben.

Wigo, Gottlob Widmann + Söhne GmbH, 7914 Pfuhl-Burlafingen

Mitglied des deutschen High Fidelity Instituts e.V.

Automatik-Plattenspieler PE 3060



Die Schwarzwälder Firma Perpetuum Ebner ist nicht nur wie Dual in St. Georgen ansässig, sondern seit einiger Zeit mit dem ehemaligen Konkurrenten assoziiert. Wer es nicht weiß, dem könnte der Gedanke beim Anblick der kardanischen Aufhängung des Tonarms des neuen PE 3060 kommen, der sehr viel Ähnlichkeit mit den Spitzenmodellen von Dual aufweist, jedenfalls mehr als sich eine Firma erlauben könnte, wenn sie von Dual unabhängig wäre.

Kurzbeschreibung

Der PE 3060 ist mit einem klassischen Reibradantrieb ausgestattet. Die Merkmale sind: Vierpol-Synchronmotor, Stufenwelle, Reibrad, schwerer Plattenteller (2020 g bei 270 mm Durchmesser). Die drei Geschwindigkeiten $33^1/_3$, 45 und 78 U/min sind am Flügelschalter links vorne wählbar. Mit dem Schalter kombiniert ist die Drehzahl-Feinregulierung. Charakteristisch für PE ist die Spieler-Automatik. Ein sinnreich ausgeklügeltes System von Fühlern entlastet den Benutzer von jeder Sorge einer Vorwahl des Plattendurchmessers. Man legt eine Platte der drei vorkommenden Durchmesser auf und der Tonarm schwenkt automatisch auf den richtigen Einlaufradius und senkt dort ab. Daß er am Ende wieder abhebt und in die Ruhestellung zurückkehrt, versteht sich fast von selbst. Betätigt man den sehr leichtgängigen Start-Flügelschalter ohne daß eine Platte aufliegt, schwenkt der Tonarm erst gar nicht aus. Der Spieler läßt sich aber auch von Hand steuern. Entfernt man ihn aus der Ruhestellung, wird dadurch das Laufwerk in Betrieb gesetzt. Bei angehobenem Lift kann man nun den Tonarm über jede beliebige Plattenstelle führen und dort mittels Lift sanft absenken lassen. Ebenso kann man den Tonarm durch Betätigen des Lifts an jeder Stelle wieder abheben lassen. Dies ist natürlich auch automatisch durch Umlegen des Steuer-Flügels auf Stellung „stop" möglich.

Der PE 3060 kann als automatischer oder handgesteuerter Einfachspieler, als automatischer Wechsler für sechs Platten unterschiedlichen Durchmessers und als automatischer Dauerspieler verwendet werden, der eine aufliegende Schallplatte so oft abspielt, bis das Gerät abgeschaltet wird. Hierfür genügt es, die Wechselachse im Lagerrohr zu verriegeln und nach dem Auflegen einer Schallplatte das Zentrierstück (Puck) auf die Wechselachse zu stecken. Dabei mag es nötig sein, das Zentrierstück mit einer 17-cm-Platte zu beschweren.

Der kardanisch aufgehängte Tonarm wird mittels eines erschütterungsgedämmt auf dem rückwärtigen Stummel befestigten Gegengewichts ausbalanciert. Die Auflagekraft wird über Feder an einem seitlich angebrachten Einstellring auf den gewünschten Wert justiert. Der Tonabnehmer – ein Shure DM 101 MG – wird auf einem Tonkopfschlitten befestigt und auf diesem in die Aufnahme hineingeschoben. Der Spurwinkel kann je nach dem, ob das Gerät als Einfachspieler arbeitet oder als Wechsler eingesetzt wird, an einem Druckknopf vorne am Tonarmkopf verstellt werden. Auf diese Weise kann der vertikale Spurfehlwinkel auch im Wechselbetrieb klein gehalten werden. Die Skatingkraft läßt sich über einen Längshebel kompensieren, der mit zwei Skalen, eine für konische, die andere für elliptische Nadeln versehen ist. Rechts neben dem Tonarm befindet sich, in die Holzzarge eingearbeitet, eine Box für die Unterbringung von Zubehör. Eine dunkel gefärbte Plexiglashaube, die ganz einfach abzunehmen ist, schützt das Gerät vor Staubeinwirkung.

Ergebnisse unserer Messungen

a) Das Laufwerk

Rumpel-Fremdspannungsabstand
gemessen mit DIN-Platte 45 544 bei $33^1/_3$ U/min bezogen auf 1kHz und 10 cm/s Schnelle bei neuer Platte und trockener Abtastung

außen	41 dB
innen	44 dB

Rumpel-Geräuschspannungsabstand
gemessen wie oben, nur bewertet

außen	61 dB
innen	66 dB

Gleichlaufschwankungen
gemessen mit DIN-Platte 45 545 und EMT 420 A bei $33^1/_3$ U/min bewertet
±0,09% Ausreißer bis ±0,11%

Drehzahl-Feinregulierung
bei $33^1/_3$ und 45 U/min +5/–3,3%

Drehzahl-Hochlaufzeit
Zeitdauer ab Einschalten bis zum Absenken der Nadel auf die Platte bei Automatikbetrieb als Einfachspieler

bei $33^1/_3$ U/min	12,5 s
bei 45 U/min	11 s
bei 78 U/min	7,5 s



1 Der Tonarm des PE 3060 mit kardanischer Aufhängung

b) Tonarm und Tonabnehmer Shure DM 101 MG

Tonarmgeometrie
Diese ist durch folgende Daten bestimmt

Effektive Tonarmlänge	208 mm
Abstand Tellerachse – Tonarmachse	190 mm
Überhang	18 mm
Kröpfungswinkel	25,6°

Tangentialer Spurfehlwinkel
Bei der angegebenen Tonarmgeometrie verläuft der tangentiale Spurfehlwinkel im nutzbaren Schallplatten-Radiusbereich innerhalb
+ 1,8°
wobei die Nulldurchgänge bei 120 und 50 mm liegen.

Abtastverhalten
Dieses wurde in Verbindung mit dem eingebauten Shure-Tonabnehmer DM 101 MG (vgl. Testbericht Heft 4/72) ermittelt. Zur Prüfung bei tiefen Frequenzen wurde die dhfi-Schallplatte Nr. 2 verwendet. (300-Hz-Modulationen horizontal von 20 bis 100 μ, vertikal von 20 bis 50 μ wachsend.) Die Abtastfähigkeit in den Höhen wurde mit Hilfe der Shure-Testplatte TTR-103 geprüft. Diese enthält 10,8-kHz-Impulspakete der Folgefrequenz 270 Hz. Die entstehenden Abtastverzerrungen wurden gemessen. Sie sind in % angegeben und in Tabelle 1 angegeben.

Frequenzintermodulation (FIM)
gemessen für das Frequenzpaar 300/3000 Hz im Amplitudenverhältnis 4 : 1 mittels DIN-Platte 45 542 und EMT 420 A bei Vollaussteuerung der Rillenmodulation (0 dB) über beide Kanäle gemittelt in Abhängigkeit von der Auflagekraft

2 Frequenzgang und Übersprechen in Abhängigkeit von der Frequenz, gemessen in beiden Kanälen

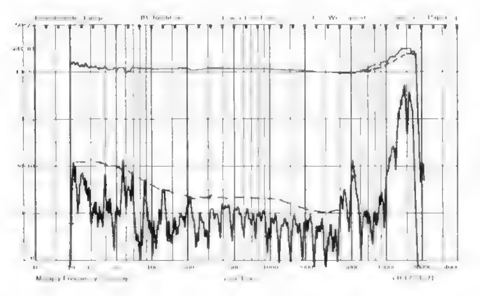


Tabelle 1

Auflage- in p	dhfi-Schallplatte Nr. 2 Amplituden in μ horizontal	vertikal	Shure-Testplatte TTR-103 10,8 kHz Impulse von 29,3 cm/s Schnelle Abtastverzerrungen in %
0,5	40	50	2
1	70	50	1,3
1,3	90	50	1,2

Auflagekraft in p	FIM in %
0,5	2,2
1	2,25
1,3	1,95

Vertikaler Spurwinkel
gemessen in Stellung „Einfachspieler" 18

Frequenzgang und Übersprechdämpfung
Bild 2 zeigt den Frequenzgang und den Verlauf des Übersprechens in Abhängigkeit von der Frequenz, gemessen in beiden Kanälen. Abgesehen von der Anhebung bei 15 kHz stimmen die Kurven mit den am Rabco-Tonarm mit einem anderen Exemplar ermittelten (Heft 4/72) sehr gut überein. Diese Abweichung kann auch durch die Meßschallplatte bedingt sein

Übertragungsfaktor
gemessen bei 0,75 p Auflagekraft

links	1,72 mVs/cm
rechts	1,72 mVs/cm

Unverbindlicher Richtpreis inklusive MWSt:
519,48 DM mit Tonabnehmer

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Für einen Reibradantrieb weist der PE 3060 unwahrscheinlich gutes Rumpelverhalten auf. Die Gleichlaufeigenschaften sind wenn nicht gerade brillant, so doch vollauf zufriedenstellend und vom Mindestwert nach DIN 45500 noch weit genug entfernt. Alle Wechselfunktionen führen Laufwerk und Tonarm einwandfrei aus. Der Tonarm gehört zur Klasse der ausgesprochen hochwertigen Vertreter der Gattung. Er erlaubt es, die Vorteile sehr großer Nadelnachgiebigkeit wie sie das Shure DM 101 MG aufzuweisen hat, voll auszunutzen. Das Abtastverhalten wurde selbstverständlich bei optimaler Einstellung der gut arbeitenden Skatingkompensation durchgeführt, die dank des seitlich angebrachten Längshebels bequem auch während des Abtastvorgangs justiert werden kann.
Erschütterungsdämmung und Rückkopplungssicherheit sind ausgezeichnet.

Zusammenfassung

Die Rumpel-Eigenschaften des PE 3060 sich in Anbetracht des Antriebs über Reibrad außerordentlich gut. Das Gleichlaufverhalten ist zufriedenstellend und genügt noch mit einigem Abstand der DIN 45 500. Ausgesprochen hochwertig ist der Tonarm des PE 3060, der in Verbindung mit dem ausgezeichneten Shure DM 101 MG vorzügliche Abtasteigenschaften gewährleistet. Der PE 3060 ist ein durchaus hochwertiger Einfachspieler und ein zuverlässig arbeitender Wechsler mit hohem Bedienungskomfort.

Br.

Lebensstil ist nicht gleich aufwendiger Lebensstil. Es geht um die Selbstverständlichkeit, *
mit der man die Dinge hin-, die Gelegenheiten wahrnimmt.

ISOPHON-Lautsprecherboxen für HIFI-Stereoanlagen sind für jene eine Selbstverständlichkeit, die es ablehnen, »Technik von der Stange« zu kaufen.

Denn am Anfang des Rundfunks gab es zu ISOPHON-Lautsprechern keine Alternative. So soll es bleiben – jedenfalls für Leute mit Lebensstil.

Wir tun das unsrige dazu. Der gute Fachhandel für HIFI-Stereophonie übrigens auch.

Er erwartet Sie.



HIFI-Lautsprecher
von Könnern für Kenner

** Raumstrahler LUNA 2000, garantiert in Verbindung mit der ISOPHON-Tiefmitteltonbox TMB 4501 totalen Raumklang!*

Beweis
Den Beweis für diese wahren Worte senden wir Ihnen in Form unseres Kataloges zu. Bitte diesen Coupon ausschneiden und wegschicken an
ISOPHON-Werke GmbH
1 Berlin 42
Eresburgstr. 22-23
Tel.: 75 30 51

bilancia



Sony TTS-2250 mit Tonarm PUA-1500S

Sony war eine der ersten japanischen Firmen, die mit einem direkt angetriebenen Laufwerk herauskam, nur hat es relativ lange gedauert, bis wir ein Testgerät erhielten. Der Tonarm PUA-1500 S ist der direkte Nachfolger in Kurzausführung des Modells PUA-286, das wir in Heft 3/67 zusammen mit dem Laufwerk TTS-3000 im Testbericht vorgestellt haben. Der Tonarm unterscheidet sich von seinem Vorgänger im wesentlichen nur dadurch, daß auf den Arretierungsring zum raschen Auffinden der Einlaufrillen der drei üblichen Plattendurchmesser verzichtet wurde. Das ist wohlgetan, denn diese Sache hat nie richtig funktioniert.

Kurzbeschreibung

Die Abmessungen des Laufwerks sind so knapp wie möglich gehalten. Im Grunde besteht es nur aus einer Verkleidung des 300 mm im Durchmesser zählenden Plattenspielers mit gerader Frontleiste, in die die Bedienungselemente eingebaut sind. Sie bestehen aus drei Drucktasten für Ein-Aus und für die Wahl der Drehzahlen 33¹/₃ und 45 U/min. In der Mitte befindet sich die Stroboskop-Kontrolle für beide Geschwindigkeiten, und ganz links erkennt man eine versenkte Rändelscheibe für die Drehzahl-Feinregulierung. Der Antrieb besteht aus einem servogesteuerten Wechselstrommotor geringen Trägheitsmomentes. Die Steuerung funktioniert so, daß Veränderungen des angreifenden Drehmomentes die Versorgungsspannung so beeinflussen, daß die Drehzahl konstant gehalten wird. Der Plattenteller, der direkt konzentrisch auf dem Antriebsmotor aufliegt, wiegt mit Gummiauflage nur 1650 g. Der Tonarm ist in Konstruktion und Fertigung überdurchschnittlich aufwendig. Alle an ihm angreifenden Drehmomente lassen sich voll kompensieren bis auf das kleine, durch die Auflagekraft bewirkte, die am dreiteiligen Gegengewicht einzustellen ist. Die Skating-Kompensation wird über einen Steuernokken vom Plattenradius abhängig gehalten, nachdem sie an einem Drehknopf auf die eingestellte Auflagekraft einjustiert wurde. Der Tonarm ist auf Spitzenlagern kardanisch aufgehängt. Ein hydraulisch bedämpfter Lift und ein Rastbänkchen erlauben präzises und sanftes Absenken des Tonabnehmers. Sowohl der Tonarm selbst als auch der rückwärtige Tonarmstummel sind erschütterungsgedämmt mittels Gummipfropfen mit dem gelagerten Basisstück verbunden. Der Tonarmkopf wird mittels Überwurfmutter am Tonarm befestigt. Der Überhang wird dadurch fein eingestellt, daß das Anschlußstück nach Lösen einer Schraube mehr oder weniger in den Tonarmkopf hineingeschoben wird.

Ergebnisse unserer Messungen

a) Das Laufwerk

Rumpel-Fremdspannungsabstand
gemessen mit DIN-Platte 45 544 bei 33¹/₃ U/min bezogen auf 1 kHz und 10 cm/s Schnelle mit neuer Platte und bei trockener Abtastung

außen	43 dB
innen	50 dB

Rumpel-Geräuschspannungsabstand
gemessen wie oben aber bewertet

außen	59 dB
innen	68 dB

Gleichlaufschwankungen
gemessen mit DIN-Platte 45 545 und EMT 420 A bei 33¹/₃ U/min bewertet
±0,075% Ausreißer bis ±0,09%

Drehzahl-Hochlaufzeit
Zeitdauer vom Zeitpunkt des Einschaltens bis zum Erreichen der Nenndrehzahl

bei 33¹/₃ U/min	2,4 s
bei 45 U/min	3,2 s

Drehzahl-Feinregulierung
gemessen bei 33¹/₃ U/min und 45 U/min ±5/–4,8%

Bemerkung: Der Regelkreis arbeitet einwandfrei. Er kompensiert das durch Auflegen des Tonarms und eines vollen Lenco-Clean-Röhrchens zusätzlich auftretende Drehmoment augenblicklich, was beim Vorgängermodell TTS-3000 befremdlicherweise nicht einwandfrei funktionierte, obwohl dort auch ein Regelkreis angewandt wurde.

b) Der Tonarm PUA-1500 S in Verbindung mit Tonabnehmer Ortofon M 15 E Super

Tonarmgeometrie
Diese ist durch folgende Daten bestimmt:

Effektive Tonarmlänge	237 mm
Achsenabstand	222 mm
Überhang	15 mm
Kröpfungswinkel	22°13'

Tangentialer Spurfehlwinkel
Bei der gegebenen Tonarmgeometrie verläuft der tangentiale Spurfehlwinkel in den Grenzen ±1°44' wobei die Nulldurchgänge bei 123 und 53 mm liegen.

Abtastverhalten
geprüft mit Ortofon M 15 E Super Exemplar Nr. 2 (vgl. Testbericht in Heft 9/72). Im Bereich tiefer Frequenzen mittels dhfi-Schallplatte Nr. 2 (300-Hz-Modulationen von horizontal 20 bis 100 μ und vertikal 20 bis 50 μ, in 10-μ-Schritten wachsend). Die Abtastfähigkeit für hohe Frequenzen wurde mit Hilfe der Shure-Testplatte TTR-103 geprüft die 10,8-kHz-Impulspakete von 270 Hz Folgefrequenz und 29,3 cm/s Spitzenschnelle enthält. Die Ergebnisse sind in Tabelle 1 zusammengefaßt.

Bemerkung: In Klammern sind die Werte angegeben, die das Exemplar des Ortofon M 15 E Super am Rabco-Tonarm ergibt.

Frequenzintermodulation (FIM)
gemessen für das Frequenzpaar 300/3000 Hz im Amplitudenverhältnis 4:1 mittels DIN-Platte 45 542 und EMT 420 A bei Vollaussteuerung der Rillenmodulation (0 dB) gemittelt über beide Kanäle in Abhängigkeit von der Auflagekraft

Tabelle 1

Auflagekraft in p	dhfi-Schallplatte Nr. 2 Amplituden in μ		Shure-Testplatte TTR-103 10,8 kHz 29,3 cm/s Spitzenschnelle,
	horizontal	vertikal	Abtastverzerrungen in %
0,5	40 (60)	50 (50)	2,3
1	90 (90)	50 (50)	1,4
1,3	100 (100)	50 (50)	0,9

From Sansui, a touch of genius.


AU-9500

Twice.


TU-9500

Having made a brilliantly versatile amplifier, we felt we couldn't leave it there.

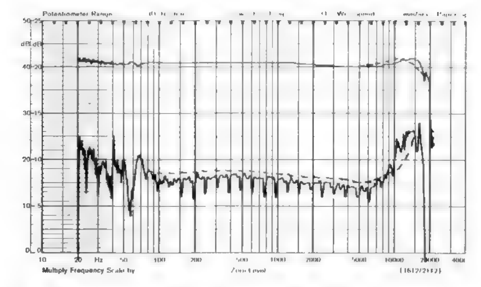
So we made a brilliant tuner to match.

Our AU-9500 amplifier really can do an amazing number of things. It handles three pairs of speakers with ease. Not to mention two turntables und two tape decks.
It guarantees less than 0.1 % harmonic distortion over the entire frequency band of 20–20.000 Hz, with 75 + 75 watt continuous output power into 8 ohms both channels driven. This outstanding result is obtained by employing an allstage direct-coupled OCL pure complementary parallel pushpull circuitry.

The TU-9500 is the other half of this talented partnership. It delivers a spectacular high input capacity of 130 dB that guarantees clean, distortion-free reception even in FM-congested urban areas. Now a whole world of outstanding FM reception can be yours.
Individually the AU-9500 and the TU-9500 are brilliant. Together they are even more. Hear them soon if you appreciate genius.



West Germany: COMPO HI-FI G.M.B.H., Reuterweg 65 - 6 Frankfurt am Main - Tel. (0611) 72.75.37 □ Luxembourg: LUX HI-FI, 3 rue Glesener □ Austria: THE VIENNA HIGH FIDELITY & STEREO C°, Burggasse 114 - A 1070 Wien □ Belgium: MATELECTRIC S.P.R.L., Boulevard Léopold II, 199 - 1080 Brussels □ Netherlands: TEMPOFOON N.V., Kapitein Hatterastraat 8, Postbus 540 - Tilburg □ Switzerland SONOVOX AG, Wallstrasse 11 - 4051 Basel □ Norway: FRIGO NORSK A.S. - Eilert Sundtsgatan 40 - Oslo 3 □ Sweden: MAGNETON - Sveavagen 61 - 113 59 Stockholm □ Denmark: QUALI-FI INGENIØRFIRMA, Christiansholms Parkvej 26 - 2930 Klampenborg □ Finland: AUDIOVOX OY, Kornetintie 2 - Helsinki 38 □ SANSUI AUDIO EUROPE S.A., Diacem Bldg, Vestingstraat 53/55 - 2000 Antwerp Belgium □ SANSUI AUDIO EUROPE S.A. FRANKFURT OFFICE, Reuterweg 93 - Frankfurt am Main West Germany □ SANSUI ELECTRIC C° LTD., 14-1, 2-chome, Izumi, Suginami-ku - Tokyo 168 - Japan



1 Frequenzgang und Verlauf des Übersprechens des Ortofon M 15 E Super am Tonarm Sony PUA-1500 S, gemessen in beiden Kanälen.

Auflage-kraft in p	FIM in %	In Klammern die am Rabco gemessenen FIM-Werte mit demselben Tonabnehmer
0,5	1,5	
1	1,1 (1,15)	
1,5	0,75 (0,75)	

Frequenzgang und Übersprechen
Bild 1 zeigt den Frequenzgang und den Verlauf des Übersprechens des Ortofon M 15 Super E in Abhängigkeit von der Frequenz am PUA-1500 S.

Unverbindliche Richtpreise inklusive MWSt.:

Chassis	788.– DM
Tonarm PUA-1500 S	420.– DM
Zarge	95.– DM
Haube	95.– DM

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Das Rumpel-Verhalten des Sony-Laufwerks ist mit dem anderer direktangetriebener Laufwerke vergleichbar. Wie bei anderen, fällt, bei gegebener Güte, der große Unterschied zwischen den Ergebnissen auf, die am Außendurchmesser der Platte und innen ermittelt wurden. Da der Plattenteller leichter ist als bei anderen direktangetriebenen Laufwerken und auch der Motor nicht als Schwungmasse dienen kann, sind die Gleichlaufschwankungen nicht ganz so niedrig wie bei Konkurrenzfabrikaten. Sie sind allerdings weit genug von der DIN-Mindestforderung entfernt und bieten wirklich keinen Anlaß zur Kritik. Sehr lobenswert ist das ausgezeichnete Funktionieren der Servosteuerung, die Veränderungen des äußeren Drehmoments (Lenco-Clean) perfekt ausgleicht. Der Tonarm PUA-1500 S ist extrem hochwertig. Vergleicht man die Abtastfähigkeit des Ortofon M 15 E Super an diesem und am Rabco-Tonarm, so sieht man, daß der Rabco nur noch bei Auflagekräften um 0,5 Vorteile bietet. Addiert man die oben aufgeführten Preise, so ergibt sich unter dem Strich eine Summe, für die man einen äußerst reellen Gegenwert erhält.

Zusammenfassung

Das direktangetriebene Laufwerk Sony TTS-2250 bietet gutes Rumpel- und Gleichlaufverhalten. Die Servosteuerung arbeitet einwandfrei und gleicht Schwankungen des äußeren Drehmoments automatisch aus. Der Tonarm PUA-1500 S gehört zu den hochwertigsten Tonarmen, die uns bekannt sind. Er ergänzt das Sony-Laufwerk zu einem Plattenspieler für hohe bis höchste Ansprüche, und dies zu einem noch durchaus erträglichen Preis.

Br.



Aus unseren Meßprotokollen

A propos Rumpel-Messungen

Dieses Heft enthält die Testberichte von nicht weniger als 5 Laufwerken. Wir mußten uns demnach recht ausgiebig mit Messungen des Rumpel-Fremdspannungsabstandes und des Rumpel-Geräuschspannungsabstandes befassen. Hierfür benötigt man die DIN-Meßplatte 45 545, einen hochwertigen RIAA-Entzerrer-Vorverstärker und ein nicht minder hochwertiges, exakt ausgelegtes, aktives Filter mit zwei umschaltbaren Bewertungskurven. Das Bewertungsfilter, mit dem wir bisher gearbeitet haben, hatte einen zu schlechten Eigenfremdspannungsabstand und befriedigte uns deshalb nicht. Aus diesem Grunde gaben wir ein modernes Filter in Auftrag, das allen Anforderungen gerecht werden sollte. Just für diese Testserie wurde das neue Filter erstmals eingesetzt. Wir mußten sehr schnell feststellen, daß wir die Rumpel-Fremdspannungsabstände bisher um 3 bis 4 dB zu gut gemessen haben. Allerdings fielen uns starke Schwankungen der Meßanzeige auf und wir schlossen daraus, daß die Meßplatte inzwischen ein kräftiges Eigenrumpeln entwickeln müsse. Wir bestellten sofort neue Meß-Schallplatten und wiederholten die Messungen. Die Schwankungen der Anzeige gingen daraufhin auf das Normalmaß zurück, und wir kamen in den Genuß neuer Rumpel-Meßfreuden. Dies veranlaßte uns einmal nachzuprüfen, was es mit dem 60 dB Rumpel-Fremdspannungsabstand auf sich habe, der in unserem Labor am National SL-1000 (vgl. Heft 6/72) gemessen wurde. Nun, das Ergebnis der Nachprüfung war etwas ernüchternd. Es ergaben sich am gleichen, inzwischen kaum benutzten Exemplar

Rumpel-Fremdspannungsabstand	außen 44 dB innen 49 dB
Rumpel-Geräuschspannungsabstand	außen 65 dB innen 69,5 dB

Das sind nun gewiß keine schlechten Werte, aber es ist nicht wegzudiskutieren, daß bei den Messungen zum damaligen Testbericht ein Fehler passiert sein muß, dessen Ursache verborgen bleiben wird, den wir aber hiermit korrigieren.
Als zweites interessierte es uns, welche Rumpel-Werte am TD 125 gemessen würden, der in Heft 1/69 im Testbericht vorgestellt wurde und seit November 1968 fast täglich in unserem Abhörstudio strapaziert wird, also schon sehr viele Betriebsstunden auf dem Buckel hat. Nachfolgend seien die Ergebnisse der Kontrollmessung Mitte März 1973 den damals veröffentlichten Daten gegenübergestellt.

Rumpel-Fremdspannungsabstand

	Herbst 1968	**März 1973**
außen	45,5 dB	41,5 dB
Mitte	49,5 dB	46 dB

Rumpel-Geräuschspannungsabstand

	Herbst 1968	**März 1973**
außen	68,5 dB	65 dB
Mitte	67,5 dB	69,5 dB

Wenn man berücksichtigt, daß wir heute den Rumpel-Fremdspannungsabstand 3 bis 4 dB strenger messen, so darf man dem TD 125 hinsichtlich seines Langzeit-Qualitätsverhaltens ein prachtvolles Zeugnis ausstellen.

Br.



Wega bringt
das Kompaktgerät, das es
auch mit hochklassigen
HiFi-Anlagen aufnimmt:
Wega studio 3213 hifi.

Wega gehört zu den wenigen Herstellern hochwertiger HiFi-Bausteine. Das haben wir bewiesen. Durch konsequente und kompromißlose Technik.

Wega bietet heute aber auch echte HiFi-Leistung in Kompaktbauweise – mit Wega studio 3213 hifi. Denn dieses neue Kompaktgerät leistet so viel wie eine Anlage aus Einzelbausteinen.

Es besitzt einen Vierbereichstuner hoher Empfindlichkeit mit FET's im UKW-Eingangsteil; einen leistungsfähigen Verstärker mit 2x25 Watt Sinus-Dauerton und den fortschrittlichen Studiospieler Dual 1218 mit Shure-System M 91 MG-D.

Über Wega-Lautsprecher und das gesamte HiFi-Programm informiert Sie der Fachhandel oder Wega Radio, 7012 Fellbach.

WEGA

Die Technik hält, was die Form verspricht.



Revox A77 – Dolby B

In Heft 12/1967 wurde über das erste Revox A77 berichtet, in Heft 7/1970 über die schnelle Ausführung (19/38 cm/s). Zum Test gelangte nun das neueste und hochwertigste Modell mit Rauschverminderung nach dem Dolby-B-Prozeß. Es sind 4 Dolby-Einheiten integriert, 2 Aufnahme-Kompander und 2 Wiedergabe-Expander, so ist eine vollwertige Hinterbandkontrolle möglich. Die zwei 8-Watt-Endstufen sind bei der Dolby-Ausführung aus Platzgründen nicht einsetzbar, es handelt sich also um ein Tape-Deck. Die bei ausgeschalteten Dolby-Prozessoren ermittelten Daten sind näherungsweise auch auf die übliche Version zu übertragen, das gilt insbesondere für die Laufwerkdaten. Auch wichtige Unterschiede wird hingewiesen. Zur Messung wurde die 2-Spur-Ausführung gewählt, da sie maximale Tonqualität ermöglicht.

Beschreibung

Das Gerät ist vorzugsweise für 26,5-cm-Spulen ausgelegt. Mit dem Netz-Geschwindigkeitsschalter (9,5/19 cm/s) rechts unten kann der Bandzug aber auch dem Betrieb mit 18-cm-Spulen angepaßt werden. Eine neuartige Spulenverriegelung zentriert die Spulen auf den Achsen, was besonders bei Vertikalbetrieb und großen Spulen wichtig ist. So konnte z. B. das von früheren A7-Maschinen her bekannte Klappern beim Umspulen behoben werden. Bandflattern und Bandzugspitzen werden durch den gedämpften Umlenkhebel links verkleinert, bei Spulen unter 18 cm Durchmesser ist er jedoch nicht in Funktion. Unter der leicht entfernbaren Tonkopfabdekkung befindet sich links eine mitlaufende Bandführung, es folgt die photo-elektrische Bandabschaltung, Lösch-, Aufnahme- und Wiedergabekopf, die Tonwelle und die große rechte Bandführung. Durch möglichst wenig Reibflächen wird versucht, die Längsschwingungen im Band gering zu halten, diese Art von Gleichlaufschwankungen verursachen einen rauhen Klang. Beide Tonköpfe sind stark geschirmt, vor dem Wiedergabekopf befindet sich zusätzlich eine Abschirmklappe. Die Vollmetalltonköpfe sind mit Bandkanteneinfräsungen versehen, was eine hohe Lebensdauer verspricht. Um Schnittstellen exakt zu finden, kann mit dem Hebel rechts hinter der Klappe das Band an die Tonköpfe angelegt werden, durch Transport des Bandes von Hand kann die Stelle leicht gefunden werden (Cueing). Abgesehen von dem Antrieb des 4stelligen Zählwerkes ist in dem Gerät kein Treibriemen, kein Reibrad, keine Kupplung vorhanden. Wickelachsen und Tonwelle sind direkt getrieben, die Betriebsdaten können sich so auch über Jahre kaum verändern. Es werden stabile Asynchron-Außenläufer-Motoren verwendet. In den Läufer des Tonmotors sind Nuten eingefräßt, die über einen Magnetkopf abgetastet werden. Die drehzahlabhängige Frequenz des so gewonnenen Signals wird mit einer Festfrequenz verglichen. Auf diese Weise wird der Drehzahlfehler erfaßt und durch Regelung der Motorspannung korrigiert. Es ergibt sich so eine von Netzfrequenz und Spannung weitgehend unabhängige Bandgeschwindigkeit. Gesteuert wird das Laufwerk über die Tasten im linken Bedienungsfeld: Rückwickeln, Vorwickeln, Wiedergabe (auch Aufnahmesperre), Stop, Aufnahme. Die Funktion kann ohne Verzögerung gewechselt werden. Bei dem Wechsel von Umspulen auf Wiedergabe ist jedoch erst Stop zu tasten. Danach muß erst der Bandstillstand abgewartet werden, sonst wird das Band durch das plötzliche Abbremsen mit der Tonwelle und Gummiandruckrolle beschädigt.

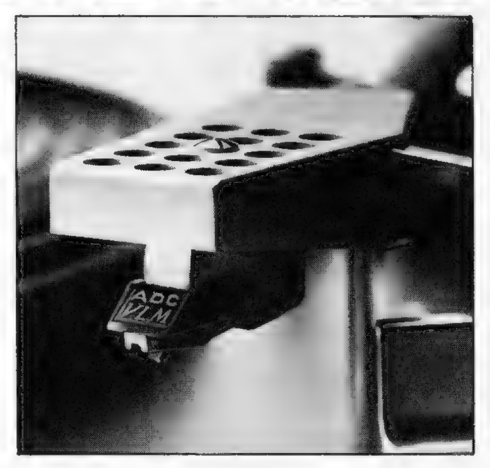
Das Gerät erlaubt eine kanalmäßig getrennte Eingangswahl durch Verdrehen der klaren Scheiben hinter den Aussteuerungsreglern im rechten Bedienungsfeld: Mikrophon (nieder- und hochohmig), Radio (DIN-Buchse), Hinterband (Echo, Multiplay), Auxiliary. Auf einfache Weise sind so Echo- und Multiplayaufnahmen möglich, als auch das Mischen zweier Tonquellen bei Monoaufnahmen. Die darüberliegenden VU-Meter sind neuerdings silberfarben unterlegt und fortwährend beleuchtet, das erleichtert das Aussteuern vor Aufnahmebeginn. Bei Aufnahme leuchten zusätzliche rote Kontrollampen auf. Die Druckschalter neben den Instrumenten dienen der Aufnahmespurwahl (auch zusätzliche Aufnahmesperre). Wird nur eine Taste gedrückt, werden beide Eingänge gemischt. In Abweichung zur normalen A77-Ausführung ist die VU-Meter-Anzeige weitgehend frequenzlinear und auf Vor- und Hinterband umschaltbar. Kopfhörer und zwei Mikrophone können über Klinckenstecher an der Frontplatte angeschlossen werden. Rechts



1 Blick auf das Bedienungsfeld







Wenn sich hervorragende technische Dinge harmonisch ergänzen, ist mit Höchstleistungen zu rechnen. So ist es mit dem Präzisions-Laufwerk Lenco L 78 und dem ADC Magnetsystem VLM.
Der L 78 ist das neueste Laufwerk von Lenco. Er vereint HiFi-Perfektion in Technik und Design.

Gleichlaufschwankungen: ±0,06%.
Silikongedämpfte Chassisaufhängung, daher unempfindlich gegen Trittschall.
Automatische Endabschaltung bei gleichzeitigem Abheben des Tonarms.
Neue, bequeme Bedienungshebel und getönte, stufenlos verstellbare Abdeckhaube.

HiFi Perfektion bietet auch das ADC Magnetsystem VLM. Es ist ein völlig neu entwickeltes System mit außergewöhnlich guten Abtasteigenschaften (mit der neuen ADC Formel C.E.D.*).
Bitte urteilen Sie selbst:
Frequenzbereich: 10 – 20 000 Hz (± 2 dB).
Übersprechdämpfung: 30 dB bei 50 – 15 000 Hz.
Nadelnachgiebigkeit (Compliance): 35 x 10^{-6} cm/dyn.
Auflagedruck: 0,75 – 1,5 p (optimal bei 1,0 p).

* C.E.D. = Controlled Electrodynamic Damping (gesteuerte elektrodynamische Dämpfung)

Lenco und ADC überzeugen durch präzise Leistung und technische Harmonie für eine optimale HiFi-Tonwiedergabe.

Lenco und ADC — Partner für Kenner.





befindet sich der Lautstärkeregler und der Balanceregler, sie wirken auf alle Ausgänge. Eine der konzentrisch angeordneten Schaltscheiben erlaubt Schaltung auf Stereo- und Monobetrieb und ermöglicht beide Spuren gemischt wiederzugeben (ähnlich Vollspur). Die andere Scheibe dient der Vor-Hinterbandumschaltung; die sonst vorhandene Schaltstellung für die Wiedergabe von 19 cm/s-Studiobändern (IEC) entfällt, statt dessen kann ein Eichgenerator (ca. 800 Hz) auf die Aufnahmekanäle geschaltet werden. Der Eichgenerator wurde vorgesehen, um die Vor-Hinterbandpegeldifferenz auf Null justieren zu können. Dieser Wert ist von der Bandsorte und auch von der Charge abhängig, differiert also von Spule zu Spule. Durch diese Einstellung wird die Bezugspegelgleichheit für die Dolby-Kompander und -Expander erreicht, eine Voraussetzung für die spiegelbildliche Funktion beider Teile. Man verfährt so, daß man vor einer Dolby-Aufnahme auf dieselbe Spule eine Probeaufnahme zur Kalibrierung macht, Aussteuerungsregler geschlossen, Schalterstellung Cal. Die rechts hinter der Klappe liegenden zwei Justierpotentiometer werden so abgeglichen, daß die VU-Meter (sie sind hier auf Hinterband geschaltet) genau 0 dB anzeigen. Diese Probeaufnahme sollte wieder gelöscht werden. Es empfiehlt sich zumindest am Spulenanfang den Kalibrierton mit bereits justiertem Pegel ca. 5 s lang aufzuzeichnen, man erhält so erstens eine akustische Kennung von Dolby-Aufnahmen und zweitens kann der Ton für Einstellungen bei Überspielungen und bei Wiedergabe über Fremdgeräte sehr von Nutzen sein. Die sonst an Stelle der Potentiometer vorhandenen Abschalter für die Wickelmotoren und Lautsprecher entfallen. Auf der Frontplatte befinden sich zwei zusätzliche kleine Schalter. Mit dem linken werden die Dolby-Einheiten aktiviert, mit dem rechten ein Multiplex-Filter zwischengeschaltet. Das MPX-Filter sollte bei Aufnahmen von UKW eingeschaltet werden, da die sonst wahrscheinlich viel zu hohen Pilottonreste bei Dolby-Betrieb Frequenzgangveränderungen hervorrufen können.

In der Anschlußleiste oben an der Rückwand befinden sich der Fernbedienungsanschluß, die hochpegeligen Ein- und Ausgänge (Aux, Output) auf Cinch-Buchsen, zwei parallel zur Frontplatte vorhandene Mikrophon-Cinch-Buchsen und der DIN-Anschluß (Radio).

Für das Laufwerk wird ein stark verripptes Druckgußchassis verwendet, das garantiert eine hohe Verwindungssteife. Die Verstärker sind in Steckkartentechnik ausgeführt, es werden die gleichen Karten verwendet wie in der Normalausführung. Bei beiden Bandgeschwindigkeiten kann der Gesamtfrequenzgang getrennt von der Vormagnetisierung eingestellt werden, das ist nur bei sehr wenigen Geräten möglich. Das Gerät ist also an jede Bandsorte optimal anpassungsfähig, ein Vorteil auch für die Zukunft. Links befinden sich die zusätzlichen herausklappbaren Dolby-Steckkarten. Sie beinhalten zusammen weitere 38 Transistoren und viele besonders eng tolerierte Bauteile. Ein Großteil der Verbindungen ist steckbar ausgeführt.
Für Einbauzwecke ist das Gerät als Chassis und im Metallschutzkorb lieferbar. Im Nußbaumgehäuse kostet es 2386.50 DM (Richtpreis einschließlich MWSt. und Gema-Abgabe), ohne Dolby-Rauschverminderung 1842.60 DM. Das Nußbaumgehäuse ist mit einem stabilen Griff versehen, zusammen mit dem Staubschutzdeckel (27.75 DM) und der Transportschutzhülle (34.96 DM) ist das Gerät gut transportabel.

Ergebnisse unserer Messungen

a) Mechanische Eigenschaften

Bewertete Gleichlaufschwankungen
gemessen mit EMT 420 A, Gerät stehend

18-cm-Spule, kleiner Bandzug, Band BASF LP 35

Geschwindigkeit	Band-		
9,5 cm/s	Anfang	±0,05	bis **0,13** (0,2)%
	Mitte	±0,055	bis 0,072%
	Ende	±0,06	bis 0,09%
19 cm/s	Anfang	±0,035	bis 0,06%
	Mitte	±0,025	bis 0,04%
	Ende	±0,045	bis **0,08%**

26,5-cm-Spule, großer Bandzug, Band Revox-Scotch 601 (rückseitenbeschichtet)

9,5 cm/s	Anfang	±0,035	bis 0,074%
	Mitte	±0,04	bis **0,098%**
	Ende	±0,046	bis 0,076%
19 cm/s	Anfang	±0,022	bis **0,088%**
	Mitte	±0,024	bis 0,052 (0,1)%
	Ende	±0,042	bis 0,062%

wie oben, Band Philips LP 26

9,5 cm/s	Anfang	±0,04	bis **0,1%**
	Mitte	±0,058	bis 0,076 (0,19)%
	Ende	±0,065	bis **0,1%**
19 cm/s	Anfang	±0,022	bis 0,05%
	Mitte	±0,034	bis 0,078 (0,14)%
	Ende	±0,04	bis **0,055%**

Bemerkungen: Nach DIN gelten die größten Werte. Die Gleichlaufschwankungen bei Aufnahme und Wiedergabe können sich addieren oder auch teilweise kompensieren. Es sei darauf hingewiesen, daß auch die kleineren Werte Maximalwerte sind, die über einen längeren Zeitraum beobachtet werden, sie treten jedoch nur selten auf. Am häufigsten treten Werte auf, die zwischen den oben angegebenen liegen. Bei manchen Messungen konnten Ausreißer festgestellt werden, siehe Klammerwerte. Diese Meßwerte konnten kaum reproduziert werden, teilweise traten sie bei einer bestimmten Stellung der Abwickelspule auf. Im liegenden Betrieb waren keinerlei Ausreißer festzustellen, es ergaben sich dann noch bessere Gleichlaufwerte z. B. Bandanfang 9,5 cm/s: ± 0,038 bis 0,058%; 19 cm/s; ± 0,017 bis 0,028%.

Umspulgeschwindigkeit
gemittelt über 18-cm-Spule, Langspielband: 5 m/s
gemittelt über 26,5-cm-Spule, Langspielband: 7,9 m/s

Bemerkungen: Es wird zu locker aufgespult.

Hochlaufzeit aus dem Stand
bis zum Erreichen einer stabilen mittleren Geschwindigkeit: kleiner als 1,4 s

Bremsen
Weiches Einsetzen der Bremse; am Bandende aus dem Umspulen langes Nachlaufen; keine Schlaufenbildung; bei sehr kleinen Bandspulen hartes Abbremsen.

Abweichung der Istgeschwindigkeit vom Sollwert
gemittelt über 38,1 m

bei 9,525 cm/s	–0,4%
bei 19,05 cm/s	–0,32%

Bemerkungen: Die Bandgeschwindigkeit ist von der Netzfrequenz nicht abhängig.

Schlupf
Unterschiede der Geschwindigkeit bei Bandanfang und -ende
18 cm-Spule

9,5 cm/s	0,18 bis 0,3%
19 cm/s	0,16 bis 0,28%

26,5-cm-Spule

9,5 cm/s	0,0 bis 0,38 %
19 cm/s	0,09 bis 0,31 %

b) Elektrische Eigenschaften

Eingangsempfindlichkeiten

für **0 dB** VU-Meter

Mikrophon Low	ca. –84 dBV = 0,06 mV
Mikrophon High	–59 dBV = 1,1 mV
Radio wie Mikrophon High bzw.	0,04 mV/kOhm
Aux	–37 dBV = 14 mV

für **Vollaussteuerung** k_3 = 3%

Mikrophon Low	–73 dBV = 0,22 mV
Mikrophon High	–48 dBV = 4 mV
Radio wie Mikrophon High bzw.	0,15 mV/kOhm
Aux	–26 dBV = 50 mV

Übersteuerungsfestigkeit

Mikrophon Low –35 dBV = 17,5 mV

Äquivalente Fremdspannung am Eingang

Mikrophon Low L. –121 dBV; R. –118,5 dBV

Bemerkungen: Eingangsimpedanz Mikrophon Low 2,2 kOhm, High 220 kOhm.

Ausgangspegel

maximal unverzerrt (Vorband):

Output	+12,4 dBV = 4,2 V
Radio	+ 6 dBV = 2 V

Bemerkungen: Für Bandvollaussteuerung k_3 = 3% kann bei geöffnetem Ausgangsregler der Ausgangsverstärker verzerren, d. h. die obigen Ausgangsspannungen werden überschritten. Das gilt besonders, wenn der Balanceregler aus der Mittelstellung verdreht wird oder ein Kopfhörer angeschlossen ist. Bei Anschluß eines niederohmigen Kopfhörers sinkt die maximale unverzerrte Ausgangsspannung um 5 dB.

Maximale unverzerrte Leistung am Kopfhörerausgang

an 8 Ohm:	0,3 mW
an 400 Ohm:	8,3 mW

Pegelunterschiede zwischen Vor- und Hinterband

eingepegelt über Kalibriergenerator

bei konstanter Eingangsspannung +0,6 bis max. +1 dB

bei konstanter VU-Meteranzeige durch Kalibrierung 0,0 dB

Bemerkungen: bei Vor-Hinterbandumschaltung ändert sich der Aufnahmepegel!

Wiedergabefrequenzgänge

gemessen mit DIN-Bezugsband, Toleranzfeld nach DIN 45 500-4 (10.64) (Bild 2a, 2b)

9,5 (3180 µs/90 µs)	L. < 31,5 Hz bis >16 kHz R. ca. 40 Hz bis >16 kHz
19 H (3180 µs/50 µs)	L., R. <31,5 Hz bis >18 kHz

Abweichungen an bestimmten Frequenzen relativ zu 1 kHz in dB

	9,5 cm/s	19 cm/s
31,5 Hz	–0,8; –0,2	+1,2; +0,7
16 kHz	+1,3; +2	–0,7; –1,8
18 kHz	–	–1,2; –2,3

Bemerkungen: Diese Werte sind nicht direkt den Diagrammen entnommen, sondern spurbreitenkorrigiert. Bei monauraler Wiedergabe tritt kaum eine Frequenzgangbeeinflussung auf. Bei 9,5 cm/s werden im rechten Kanal die Höhen etwas zu stark wiedergegeben, daher fällt die Kurve im Baß etwas früher aus dem Toleranzfeld.

Gesamtfrequenzgänge

ermittelt mit DIN-Bezugsband und Revox-Scotch-Band 601 bei verschiedenen Aufnahmepegeln: I. 20 dB unter DIN-Bezugspegel, II. 25 dB unter Dolby-Bezugspegel (–25 VU), III. 35 dB unter Dolby-Bezugspegel (–35 VU). Das Gerät wurde mit dem Kalibriergenerator genau eingepegelt. Toleranzfeld nach DIN 45 500-4 (10.64). (Bild 3a bis e, 4a bis e)

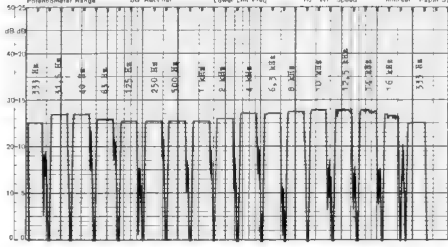
Bemerkungen: Da das Gerät auf das Band 601 eingemessen ist, ergibt sich bei Benutzung des DIN-Bezugsbandes eine Höhenanhebung, die sich bei Dolby-Betrieb weiter verstärkt, der Frequenzgang verläßt das Toleranzfeld nach oben. Bei monauraler Wiedergabe beider Spuren ergibt sich eine Verschlechterung des Frequenzganges, der Frequenzbereich reicht dann bis 7 kHz, 9 kHz oder 13 kHz. Die unterschiedlichen Werte sind wohl auf die Größe des Bandzuges zurückzuführen. Da wenige Bandführungen vorhanden sind, kann sich das Band ganz leicht verschieben. Die Werte sind jedoch gut.

Kubischer Klirrgrad

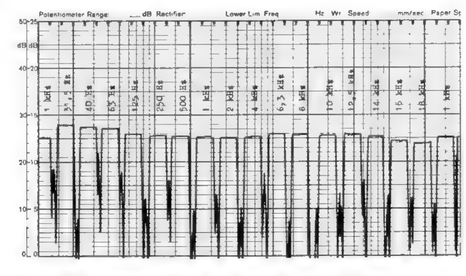
in % gemessen bei 333 Hz, bezogen auf die Instrumentenanzeige 0 VU und den Wiedergabepegel des DIN-Bezugsbandflusses (Pegelton), unter Verwendung des DIN-Bezugsbandes und des Revox-Scotch-Bandes 601

Klirrgrad	dB-VU DIN	dB-VU 601	Pegelton DIN	Pegelton 601
9,5 cm/s				
0,45%	0	–	–2,4	–
0,53%	–	0	–	–2,4
0,62%	+ 2,4	–	25 mM/mm	–
0,71%	–	+ 2,4	–	25 mM/mm
3%	+ 9,2	+ 9,7	+6,8	+7,3
5%	+10,9	+11,6	+8,5	+9,2
19 cm/s				
0,38%	–	0	–	–4,7
0,43%	0	–	–4,7	–
0,65%	–	+ 4,7	–	32 mM/mm
0,83%	+ 4,7	–	32 mM/mm	–
3%	+ 9,6	+11,2	+4,9	+6,5
5%	+11,1	+12,8	+6,4	+8,1

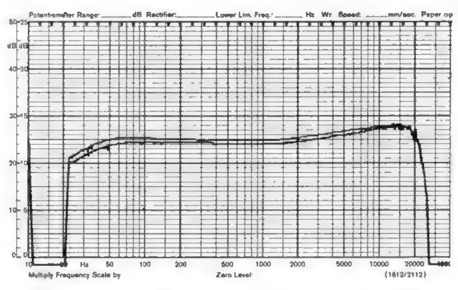
			links	rechts
DIN-Bezugsband				
	9,5	I	32 Hz bis >20 kHz	37 Hz bis 8,5 kHz
		I, Dolby	30 Hz bis 19 kHz	28 Hz bis 8 kHz
		II, Dolby	28 Hz bis 6,5 kHz	28 Hz bis 4,7 kHz
	19	I	<20 Hz bis >20 kHz	20 Hz bis >20 kHz
		I, Dolby	<20 Hz bis >20 kHz	20 Hz bis 13 kHz
		II, Dolby	20 Hz bis 14 kHz	<20 Hz bis 9 kHz
Band 601				
	9,5	I	20 Hz bis >20 kHz	23 Hz bis >20 kHz
		I, Dolby	20 Hz bis 17 kHz	22 Hz bis 18 kHz
		II, Dolby	20 Hz bis 17 kHz	20 Hz bis 17,5 kHz
		III, Dolby	20 Hz bis 14 kHz	20 Hz bis 14,5 kHz
	19	I	<20 Hz bis >20 kHz	<20 Hz bis >20 kHz
		I, Dolby	<20 Hz bis 19 kHz	<20 Hz bis 20 kHz
		II, Dolby	<20 Hz bis 20 kHz	<20 Hz bis >20 kHz



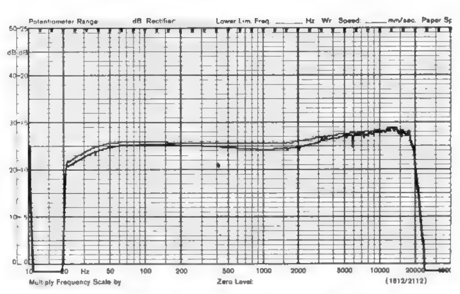
2a Wiedergabefrequenzgang 9,5, links



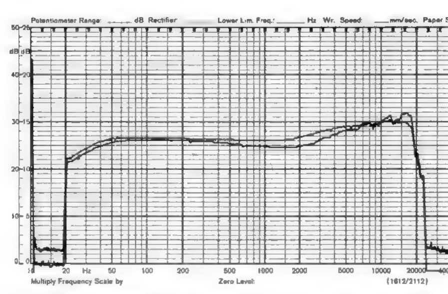
2b Wiedergabefrequenzgang 19H, links



3a Gesamtfrequenzgang 9,5, ohne Dolby, DIN-Bezugsband

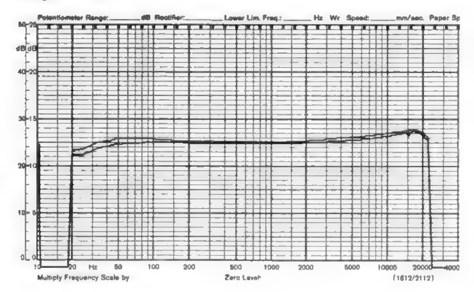


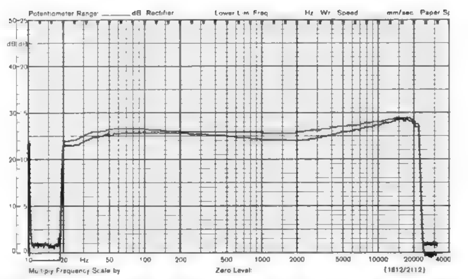
3b Gesamtfrequenzgang 9,5, Dolby, 25 mM/mm –20 dB, DIN-Bezugsband



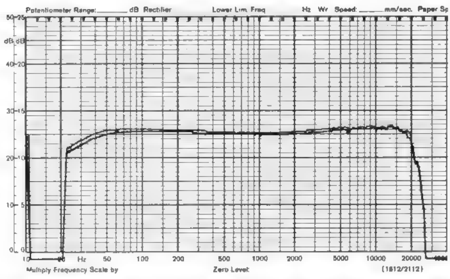
3c Gesamtfrequenzgang 9,5, Dolby, –25 VU, DIN-Bezugsband

3d Gesamtfrequenzgang 19, ohne Dolby, DIN-Bezugsband

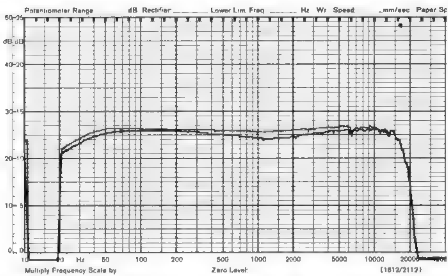




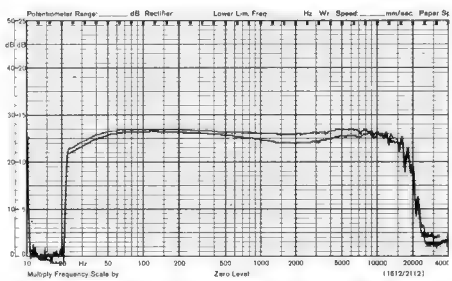
3e Gesamtfrequenzgang 19, Dolby, –25 VU, DIN-Bezugsband



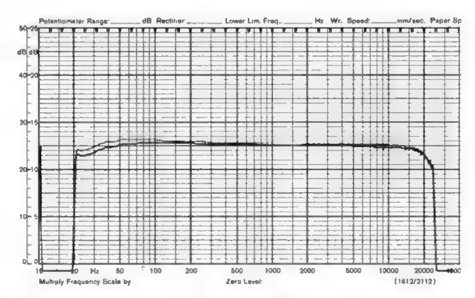
4a Gesamtfrequenzgang 9,5, ohne Dolby, Band 601



4b Gesamtfrequenzgang 9,5, Dolby, 25 mM/mm –20 dB, Band 601

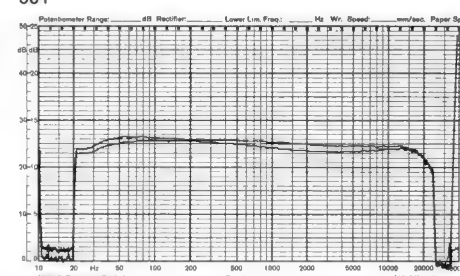


4c Gesamtfrequenzgang 9,5, Dolby, –25 VU, Band 601



4d Gesamtfrequenzgang 19, ohne Dolby, Band 601

4e Gesamtfrequenzgang 19, Dolby, –25 VU, Band 601



Bemerkungen: Angegeben ist der jeweils schlechtere Kanal. Bei Dolby-Betrieb tritt keine Verschlechterung ein.

Fremd- und Ruhegeräuschspannungsabstand
in dB, gemessen unter Verwendung des DIN-Bezugsbandes und des Revox-Scotch-Bandes 601, Werte bezogen auf k_3 = 3%, Spitzenwertmessung nach DIN 45 505, mit und ohne Verwendung des Dolby-Prozessors.
I. Messung wie üblich über den **DIN**-Eingang (Radio) nach DIN 45 511
II. Messung über den **Aux**-Eingang (Eingangsregler auf 150 mV Eingangsspannung für Vollaussteuerung eingestellt).

Bandgeschwindigkeit	9,5 cm/s		19 cm/s	
Band	DIN	601	DIN	601
Fremdspannungsabstand				
DIN	53,4	53,3	56,3	59
DIN, Dolby	57,4	56,7	58,6	60,2
Aux	54	54,5	57,2	58
Aux, Dolby	58	56,5	60,2	58,7
Ruhegeräuschspannungsabstand				
DIN	55,6	55,9	58,2	60,5
DIN, Dolby	61,8	62,5	63,8	65,4
Aux	56	56,3	59,2	61
Aux, Dolby	65	65,5	67,5	69,4

Bemerkungen: Die Bestimmung des Fremdspannungsabstandes ist mit Zufälligkeiten behaftet, da die Werte um max. 3 dB schwanken. Es wird jeweils der schlechtere Kanal angegeben. Die Fremdspannung im linken Kanal war 1 bis 2 dB besser. Da sich das Rauschen des Eingangsverstärkers schon stark bei der Messung bemerkbar macht, wurde außer der Messung streng nach DIN auch über den Aux-Eingang gemessen.
Nach DIN ausgelegte Tonband-Verstärker-Verbindungen erlauben nicht eine maximale Qualität. Bei einer Effektivwertmessung (RMS) ergeben sich 4 bis 5 dB größere Störspannungsabstände als oben.

Höhen-Dynamik
Abstand des maximalen 10-kHz-Pegels von der Geräuschspannung in dB, siehe auch Fremd- und Geräuschspannungsabstand

Bandgeschwindigkeit	9,5 cm/s		19 cm/s	
Band	DIN	601	DIN	601
DIN	45,6	43	54,5	52,5
DIN, Dolby	52,1	48,7	59,5	57,3
Aux	46	43,4	55,6	53
Aux, Dolby	54,9	51,4	63,2	61,3

Bemerkungen: Angegeben ist der schlechtere Kanal.

Übersprechdämpfung
in dB gemessen bei der jeweils möglichen Vollaussteuerung

Bandgeschwindigkeit	9,5 cm/s		19 cm/s	
Betriebsart	Stereo	Mono	Stereo	Mono
40 Hz	45	44	43	41
1 kHz	56	51	55	62
10 kHz	37	44	44	40

Bemerkungen: Bei 1 kHz ist die Übersprechdämpfung auf die andere Spur um ca. 10 dB größer. Bei Dolby-Betrieb besteht die Tendenz, daß die Übersprechdämpfung oberhalb 500 Hz größer wird; das ist jedoch stark von dem vorhandenen Signal abhängig. Bei 1 kHz zeigte sich eine Verbesserung unter günstigsten Verhältnissen von 2 bis 6 dB bei Stereo, ca. 8 dB bei Mono.

Löschdämpfung
9,5 cm/s: 79 dB
19 cm/s: 73 dB

Vormagnetisierungs- und Löschfrequenz
114 kHz

Bemerkungen: Bei Hinterbandkontrolle liegt der Pegel der Vormagnetisierungsspannung nur 23 dB unter dem Ausgangspegel bei 0 VU bzw. 33 dB unter dem Ausgangspegel bei Vollaussteuerung.

Pilotton (MPX)-Filter
Frequenzgangbeeinflussung bei verschiedenen Frequenzen

10 kHz	– 0,5 dB
14 kHz	– 2 dB
15 kHz	– 5,5 dB
19 kHz	–44 dB

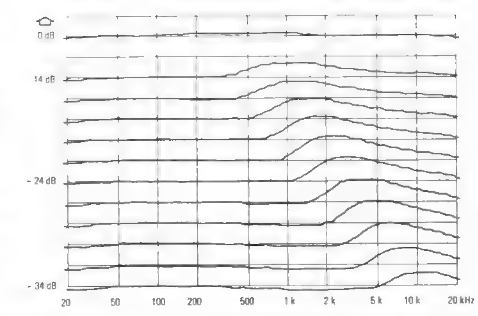
Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Mechanische Eigenschaften: Die Gleichlaufwerte sind sehr gut, selten auftretende Ausreißer verwirren allerdings. In horizontaler Betriebslage ergeben sich noch bessere Werte, diese Tendenz ist bei jedem Gerät mehr oder weniger vorhanden. Eine $5^1/_2$ Jahre alte, strapazierte A77-Maschine erbrachte gleichgute Gleichlaufwerte. Die weiteren mechanischen Werte sind gut, an den etwas hohen Schlupfwerten allerdings erkennt man, daß dieses Gerät keine Bandzugregelung aufweist.

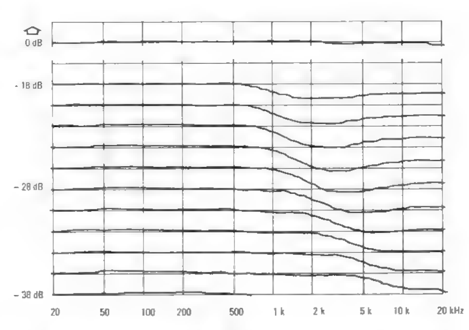
Elektrische Eigenschaften, ohne Dolby-Rauschverminderung:
Der Mikrophoneingang ist rausch- und brummarm, die Übersteuerungsfestigkeit sollte größer sein. Bei der Aufnahme lautstarker Instrumente tritt Übersteuerung ein. Es kann dann zwar als Abhilfe auf Mic High umgeschaltet werden, die Eingangsimpedanz ist für niederohmige Mikrophone aber ungünstig. Ein Ausgangsverstärker sollte Pegel verzerrungsfrei verarbeiten können, die 5% kubischen Verzerrungen über Band entsprechen. Bei geöffnetem Volume-Regler setzt hier die Begrenzung schon für k_3 = 3% ein, der Regler sollte daher nicht vollkommen aufgedreht werden. Bei Anschluß eines Kopfhörers setzen die Verzerrungen sogar noch früher ein. Da bei der Normalausführung andere Pegel eingestellt werden, tritt dieser Nachteil dort noch mehr in Erscheinung. Das Gerät ist für 400-Ohm-Kopfhörer ausgelegt. Wird während der Aufnahme von Vor- auf Hinterband umgeschaltet, ergibt sich ein Pegelsprung auf dem Band von max. 1 dB, dies kann schon hörbar werden. Die Frequenzgänge sind ganz ausgezeichnet, auch im Baß ohne jede Welligkeit. Werden BASF-LH-Bänder verwendet (sie entsprechen ungefähr dem DIN-Bezugsband) ergibt sich eine Höhenanhebung, das ist eine Folge des Einmessens auf Revox-Band und kann dem Gerät nicht angelastet werden. Die Tonbänder werden in bezug auf die maximale Aussteuerbarkeit sehr gut ausgenutzt, es kann bei Bedarf bis +3 dB VU-Meter-Anzeige ausgesteuert werden (Normalausführung 0 dB VU). Unter Berücksichtigung der Frequenzgänge sind die Fremd- und Ruhegeräuschspannungsabstände ausgezeichnet. Bei dem Vergleich von 2- und 4-Spur-Maschinen sind die 2-Spur-Ausführungen um ca. 3 dB im Vorteil. Auch die Höhen-Dynamik ist gut, hier schneidet das Revox-Band schlechter ab als das DIN-Bezugsband. Das ist wohl eine Frage des Einmessens. Die Übersprechdämpfung bei

Stereo ist gut, bei Mono nicht so gut. Der Rest der Vormagnetisierungsspannung am Ausgang bei Hinterbandkontrolle liegt ungewohnt hoch, zumindest bei der Normalausführung kann dieses durch Übersprechen auf die Eingänge zu Fehlern führen.

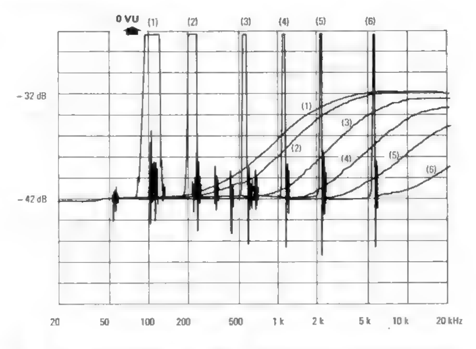
Dolby-Rauschverminderung: Für statische Signale kann durchaus gesagt werden, daß Kompander und Expander spiegelbildlich arbeiten und sich die verursachten Verzerrungen aufheben. Bei üblicher Modulation sind die Verhältnisse komplizierter, das dynamische Verhalten ist nicht so beherrschbar wie das statische, es können eher Verzerrungen auftreten. Diese Fehler werden durch die üblichen Meßverfahren nicht erfaßt, die angegebenen Meßwerte wurden mit statischen Signalen ermittelt. Es ist eine Eigenart des Dolby-Prozesses, Pegelfehler zu vergrößern (oberhalb 500 Hz), daher muß das Gerät auch vor der Aufnahme kalibriert werden. Die Diagramme 5a und 5b (nach Revox; auch für andere Dolby-B-Geräte gültig) zeigen, wie sich die Frequenzgänge bei Kalibrierungsfehlern von ± 2 dB verändern. Frequenzgangfehler über Band sind Pegelfehler und werden auch vergrößert. Die Gesamtfrequenzgänge mit DIN-Bezugsband weisen so eine noch stärkere Höhenanhebung auf, als ohne Dolby-Betrieb. Mit Revox-Band werden die Frequenzgänge nur unwesentlich schlechter. Der Klirrgrad verändert sich nicht. Höhen-Dynamik, Fremd- und besonders Ruhegeräuschspannungsabstand vergrößern sich sehr. Das Rauschen des Eingangsverstärkers wirkt sich stark aus. Es wird empfohlen, den Cinch-Ausgang an Verstärkern statt des DIN-Anschlusses zu benutzen. Das Rauschen wird nur vermindert, wenn kein starkes Nutzsignal im Mittel- und Hochtonbereich vorhanden ist, ansonsten wird es vom Nutzsignal überdeckt. Je nach Frequenz und Pegel des Nutzsignals wird der Frequenzgang der Dolby-Prozessoren verändert, Diagramm 6 (nach Revox; auch für andere Dolby-Kompander gültig) zeigt den Frequenzgang des Kompanders für kleine Pegel bei gleichzeitig vorhandenem Nutzton, Aussteuerung 0 VU, Frequenz 100 Hz (1) bis 6 kHz (6). Man bemerkt, daß sich die Kompressorwirkung und damit die Rauschverminderung zu hohen Frequenzen hin verschiebt. Je nach dem Pegel der Nutzmodulation kann sich die Übersprechdämpfung, aber auch die Kopier- und Löschdämpfung oberhalb 500 Hz verbessern.



5a Frequenzgang bei Fehlkalibrierung: 2 dB Anhebung zwischen Aufnahme-Kompressor und Wiedergabe-Expander



5b Frequenzgang bei Fehlkalibrierung: 2 dB Absenkung zwischen Aufnahme-Kompressor und Wiedergabe-Expander



6 Charakteristiken des Aufnahme-Kompressors für kleine Signale bei gleichzeitiger Vollaussteuerung durch entsprechende Testfrequenzen

Betriebs- und Musikhörtest

Kleinere Spulen als 18 cm Durchmesser sind, zumal bei dünnen Bändern, mit Vorsicht zu benutzen. Bei dem nach Revox ausgeführten Schaltuhrzusatz kann Bandsalat auftreten; ist der Zusatz eingeschaltet, so kann die Maschine bei Betätigung der Stoptaste aus dem Umspulen automatisch sofort auf Wiedergabe übergehen und das Band beschädigen. An fünf langjährig benutzten A77-Maschinen, die dem Tester bekannt sind, trat fünfmal derselbe Relaisfehler auf. Es versagte der Kontakt, der für den Andruckrollenmagnet zuständig ist. Durch Vertauschen der drei eingebauten Relais und Reinigen der Kontakte kann der Fehler behoben werden. Das hier getestete Gerät ist mit anderen Relais ausgestattet, es ist zu hoffen, daß diese nicht mehr versagen. Bei einem Gerät trat ein Kleben der Bremsbänder ein. Das Reinigen der Tonköpfe und das Markieren von Schnittstellen wird durch die Tonkopfabschirmung und die versenkbare Abdeckklappe erschwert. Es wird als lästig empfunden, daß zur Kalibrierung die Eingangsregler zugedreht werden müssen, da sich sonst ein Fehler von ±1 dB ergibt. Wärend einer Aufnahme kann man leicht versehentlich auf Kalibrieren schalten, die Aufnahme ist dann verdorben. Der Schalter sollte mit einer Sperre ausgestattet werden. Als praktisch erwies es sich, daß die VU-Meter beim Umspulen in Stellung Tape (Hinterband) je nach Stärke der Modulation ausschlagen und sich eine Suche so vereinfacht. Die Rauschverminderung durch das Dolby-B-System wirkt sich vorteilhaft bei Multiplay-Betrieb aus; wenn sich auch durch den mehrmaligen Dolby-Prozeß der Frequenzgang verschlechtern kann, ist der bessere Störspannungsabstand hier von höherer Bedeutung. Es muß auf einen Fehler in der Normalausführung hingewiesen werden: in Schalterstellung Input wird bei 19 cm/s nach IEC und nicht nach NAB (DIN 19H) entzerrt. Multiplay-Aufnahmen sind daher bei der Normalausführung in Schalterstellung NAB zu machen, die Erstaufnahmen klingen sonst durch die mehrmalige Höhenanhebung recht

spitz. Bei allen Ausführungen kann die Übersprechdämpfung bei Stereo zu Null werden in Ausgangsschalterstellung Input, Mono, Ausgangsregler offen. Bei Mikrophon-Stereo-Aufnahmen ist es recht wichtig auch die Qualität bei Mono-Zusammenschaltung zu beurteilen, weil dann erst viele Fehler in der Lautstärkebalance der einzelnen Instrumente auffallen. Diese monaurale Beurteilung sollte daher nur Hinterband vorgenommen werden. Zu Anfang einer Aufnahme ergeben sich keinerlei Knacke, es ist vielmehr möglich, nachträglich auszublenden, z. B. ein unsauberes Ende wegzulöschen, man erhält einen sauberen, wenn auch recht schnellen Ausblendeffekt. Diese einmalige Knackfreiheit wird erreicht durch einen langsam anschwingenden Oszillator für Löschen und Vormagnetisierung und das Fehlen der Pause-Taste, was nur von Vorteil ist. Am Aufnahmeende ergeben sich nur leise Knacke. Am Revox-Band ist zu bemängeln, daß das Vorspannband recht kurz ist und die Kassette stabiler sein könnte. Da das Band mit dem Staubschutzbeutel kaum in die Kassette eingeschoben werden kann, erhöht sich die Gefahr, daß sich das Band beim Transport abspult.

Beim Musikhörtest bestätigten sich die ausgezeichneten Daten, es konnte nur in seltenen Fällen ein Unterschied zwischen Vor- und Hinterband festgestellt werden, und das auch nur bei ausgeschalteter Dolby-Rauschverminderung. Gehörmäßig wirkt sich der Dolby-Betrieb stärker aus, als die Daten vermuten lassen, wohl deshalb, weil sehr hochfrequentes Rauschen, das kaum von einem Nutzsignal überdeckt wird, vermindert wird. Die Geräuschspannungsmessung bewertet dagegen insbesondere den Frequenzbereich um 6 kHz. Will man den Dynamikbereich des Revox A77-Dolby voll nutzen, so muß schon die Tonquelle einen sehr hohen Fremdspannungsabstand aufweisen. Bei Aufnahmen von UKW und von nicht erstklassigen Schallplatten zeigte sich, daß die Dynamik auch bei 9,5 cm/s nur von der Tonquelle abhängt.

Der Vorteil der eingebauten Dolby-B-Prozessoren besteht darin, daß ohne Verlust an Geräuschspannungsabstand geringer ausgesteuert werden kann, auf diese Weise die Verzerrungen klein gehalten und Impulse in den Höhen klar wiedergegeben werden. Bei eigenen Mikrophonaufnahmen wirkt sich die Rauschverminderung jedoch voll aus. Ein weiterer Vorteil von Dolby-Aufnahmen ist die ausgezeichnete Qualität von Kopien. Es wird dolbysiert kopiert, also ohne Dolby-Wiedergabeexpander. Dazu werden zwei Geräte, auch ohne Dolby, benötigt. Die Kopie ist dann allerdings wiederum auf einem Dolbygerät wiederzugeben. Eine Schwierigkeit besteht darin, exakt gleichen Bezugspegel herzustellen. Die Aussteuerungsregler sind daher so einzustellen, daß der kopierte Kalibrierton denselben Wiedergabepegel hat, wie ein Dolby-B-Bezugspegelband (18,5 mM/mm für Spulengeräte; 20 mM/mm für Cassetten-Geräte). Das Signal wird auch bei mehrmaligem Kopieren noch gute Geräuschspannungsabstände aufweisen. Zusätzliche Frequenzgangveränderungen sind kaum zu befürchten da es nur einmal den Dolby-Prozeß durchläuft. Das Original sollte möglichst nicht höher als +1,5 VU ausgesteuert sein, für Kopien auf Cassettengeräte nur max. –2 VU, die Kopie verzerrt sonst. Ist das nicht der Fall, kann eine kleine Pegelkorrektur vorgenommen werden, jedoch auf Kosten des Frequenzgangs. Bei dem Revox A77 trat ein allgemeiner Nachteil von Cinch-Verbindungen deutlich auf. Werden zwei Geräte über mehrere Kabel miteinander verbunden, bilden sich Erdschleifen, es brummt leicht. Zu beheben ist dies im allgemeinen, indem man alle Abschirmungen bis auf eine auftrennt, hier die Abschirmungen der Wiedergabekabel. Ferner ist der Verlauf der Leitungen von Wichtigkeit. Geprüft werden kann dies alles in Schaltstellung Input, Verstärker auf Monitor, Aussteuerungsregler auf, die Cinch-Wiedergabestecker werden dann an einem Gerät so herausgezogen, daß lediglich der Mittelpol Kontakt hat.

Zusammenfassung

Der Aufbau des Revox A77 und die Meßwerte lassen erkennen, daß es sich nicht um ein hochgezüchtetes Heimtonbandgerät handelt, hier hat sich vielmehr die Erfahrung aus dem Bau der Studer Studio-Maschinen niedergeschlagen. Das Gerät ist in die halbprofessionelle Spitzenklasse einzuordnen. Es stellten sich einige Fehler heraus, die zwar bei geschickter Bedienung vermieden werden können, trotzdem aber von Revox beseitigt werden sollten. Mit Dolby-Rauschverminderung werden bei nur etwas gesteigertem Bedienungsaufwand sehr hochwertige Aufnahmen möglich. Im Vergleich zu externen Dolby-Geräten (Preis > 1000 DM) ist der Mehrpreis von ca. 550 DM für die Dolby-Ausführung günstig, zudem wird die Bedienung durch die Integration der Dolby-Einheiten stark vereinfacht. Bei 9,5 cm/s Dolby-Betrieb kann hier eine höhere Qualität erzielt werden, als bei sehr guten 4-Spur-Geräten bei 19 cm/s, was gleichem Bandverbrauch entspricht.

a. k.

Die Philips-Familie, Canton und Dual als Referenzen

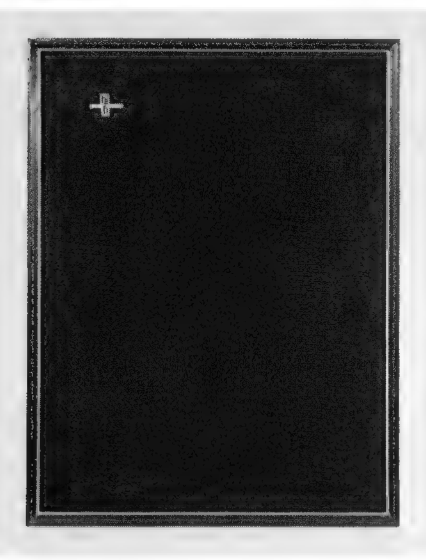
Seit Jahren schon bemüht sich die Weltfirma Philips mit einigem Erfolg, ernstzunehmende HiFi-Bausteine auf den Markt zu bringen. Die besten Beispiele hierfür sind die Plattenspieler electronic 202 und dessen Nachfolger 212 sowie die magnetischen Tonabnehmer. Auch die elektronischen Bausteine repräsentieren einen respektablen Qualitätsstandard. Leider ließ sich dies von den Boxen nicht behaupten bis, ja, bis Philips vor einigen Monaten mit der zwar äußerlich unveränderten, aber inwendig völlig neuen Boxen-Familie herausgekommen ist.

Dieser neuen Philips-Boxen-Familie ist der nachfolgende Testbericht gewidmet. Um eine Qualitätsrelation zu anderen, schon getesteten Fabrikaten zu erhalten, haben wir die größte und die kleinste Canton-Box (vgl. Test in Heft 4/73) sowie die optimale Box aus der Dual-Familie, die CL 180, in den Hörtest miteinbezogen. Leider ist uns kurz vor Testbeginn durch eigene Ungeschicklichkeit die Schwingspule eines Hochtöners der zweitkleinsten Philips-Box RH 423 durchgebrannt, so daß wir dieses Modell aus dem Hörtest eliminieren mußten. Da uns inzwischen schon wieder Ersatz vorliegt, werden wir die RH 423 nach Steckbriefart mit den anderen Philips-Boxen einem Sondervergleich unterziehen. Auf diese Weise wird dieser Testbericht doch alle Philips-Modelle umfassen.

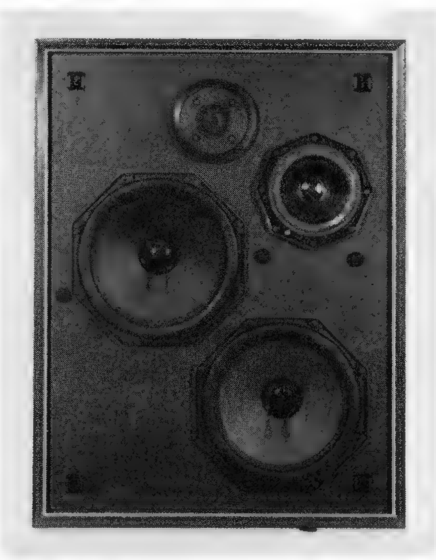
Kurzbeschreibung der Boxen

Philips RH 427: Dreiweg-Standbox oder große Regalbox. 2 Tieftöner von 203 mm Durchmesser, 1 130-mm-Mitteltöner und 1 25-mm-Kalotten-Hochtöner. Abnehmbare Frontver-

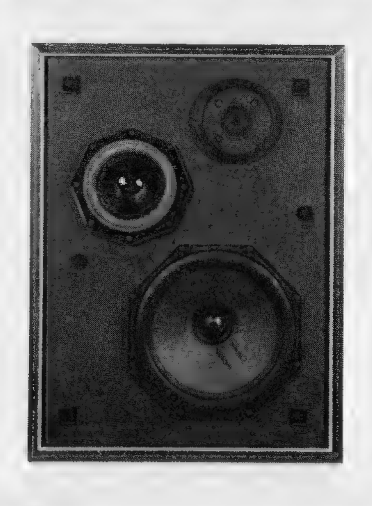
1 Die RH 427

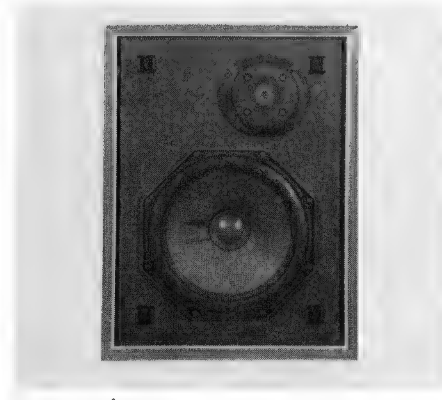


2 RH 427 offen

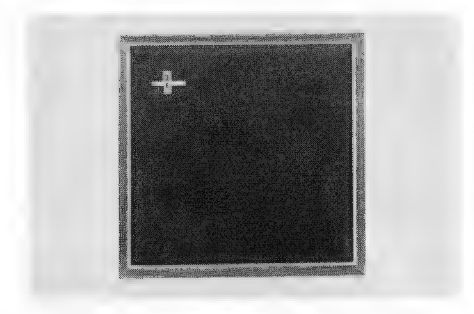


3 RH 426 offen





4 RH 423 offen



5 RH 422, Frontverkleidung nicht abnehmbar

kleidung mit dunklem Stoff bezogen. 10 m fest verbundenes Anschlußkabel mit DIN-Stecker (Bilder 1 und 2).

Philips RH 426: Bestückung wie RH 427, aber nur 1 Tieftöner. Regal-Dreiwegbox. Abnehmbare Frontverkleidung. 10 m Anschlußkabel mit DIN-Stecker fest mit der Box verbunden (Bild 3).

Philips RH 423: Zweiweg-Regalbox. 1 203-mm-Tiefmitteltöner, 1 Kalotten-Hochtöner von 25 mm Durchmesser. Abnehmbare Frontverkleidung. 10 m Anschlußkabel mit DIN-Stecker (Bild 4).

Philips RH 422: Kleine Zweiweg-Regalbox. 1 178-mm-Tiefmitteltöner, 1 Kalotten-Hochtöner von 25 mm Durchmesser. Frontverkleidung nicht abnehmbar. 10 m Anschlußkabel mit DIN-Stecker (Bild 5).

Canton LE 600: Vgl. Heft 4/73

Canton LE 250: Vgl. Heft 4/73

Dual CL 180: Vgl. Heft 10/72

Steueranlage, Programm-Material

Als Verstärker wurden verwendet der Entzerrer-Vorverstärker SAE MK IX (vgl. Heft 11/72) und die 2 x 150 W Endstufe SAE MK III (vgl. Heft 12/72). Schallplatten wurden auf einem TD 124 II mit Rabco-Tonarm und dem CD-4-Tonabnehmer JVC 4 MD-10 X (vgl. Test Heft 12/72) und auf einem Thorens TD 125 mit kurzem SME-Tonarm und Tonabnehmer Ortofon M 15 E Super (vgl. Heft 9/72) abgespielt. Bandaufnahmen wurden über eine Revox A 77 (19/38) abgehört. Zwischen Vorverstärker und Endstufe war wie immer das Boxen-Schaltgerät eingeschleift.

b) Tonarm und Tonabnehmer Shure DM 101 MG

Tonarmgeometrie

Diese ist durch folgende Daten bestimmt

Effektive Tonarmlänge	208 mm
Abstand Tellerachse – Tonarmachse	190 mm
Überhang	18 mm
Kröpfungswinkel	25,6°

Tangentialer Spurfehlwinkel

Bei der angegebenen Tonarmgeometrie verläuft der tangentiale Spurfehlwinkel im nutzbaren Schallplatten-Radiusbereich innerhalb

± 1,8°

wobei die Nulldurchgänge bei 120 und 50 mm liegen.

Abtastverhalten

Dieses wurde in Verbindung mit dem eingebauten Shure-Tonabnehmer DM 101 MG (vgl. Testbericht Heft 4/72) ermittelt. Zur Prüfung bei tiefen Frequenzen wurde die dhfi-Schallplatte Nr. 2 verwendet. (300-Hz-Modulationen horizontal von 20 bis 100 μ, vertikal von 20 bis 50 μ wachsend.) Die Abtastfähigkeit in den Höhen wurde mit Hilfe der Shure-Testplatte TTR-103 geprüft. Diese enthält 10,8-kHz-Impulspakete der Folgefrequenz 270 Hz. Die entstehenden Abtastverzerrungen wurden gemessen. Sie sind in % angegeben und in Tabelle 1 angegeben.

Tabelle 1

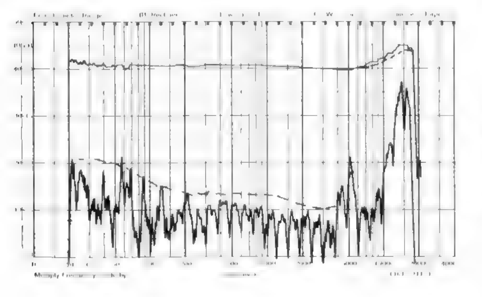
Auflage- in p	dhfi-Schallplatte Nr. 2 Amplituden in μ horizontal	vertikal	Shure-Testplatte TTR-103 10,8 kHz Impulse von 29,3 cm/s Schnelle Abtastverzerrungen in %
0,5	40	50	2
1	70	50	1,3
1,3	90	50	1,2

Frequenzintermodulation (FIM)

gemessen für das Frequenzpaar 300/3000 Hz im Amplitudenverhältnis 4:1 mittels DIN-Platte 45 542 und EMT 420 A bei Vollaussteuerung der Rillenmodulation (0 dB) über beide Kanäle gemittelt in Abhängigkeit von der Auflagekraft

Auflagekraft in p	FIM in %
0,5	2,2
1	2,25
1,3	1,95

2 Frequenzgang und Übersprechen in Abhängigkeit von der Frequenz, gemessen in beiden Kanälen



Vertikaler Spurwinkel

gemessen in Stellung „Einfachspieler" 18

Frequenzgang und Übersprechdämpfung

Bild 2 zeigt den Frequenzgang und den Verlauf des Übersprechens in Abhängigkeit von der Frequenz, gemessen in beiden Kanälen. Abgesehen von der Anhebung bei 15 kHz stimmen die Kurven mit den am Rabco-Tonarm mit einem anderen Exemplar ermittelten (Heft 4/72) sehr gut überein. Diese Abweichung kann auch durch die Meßschallplatte bedingt sein.

Übertragungsfaktor

gemessen bei 0,75 p Auflagekraft

links	1,72 mVs/cm
rechts	1,72 mVs/cm

Unverbindlicher Richtpreis inklusive MWSt: 519,48 DM mit Tonabnehmer

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

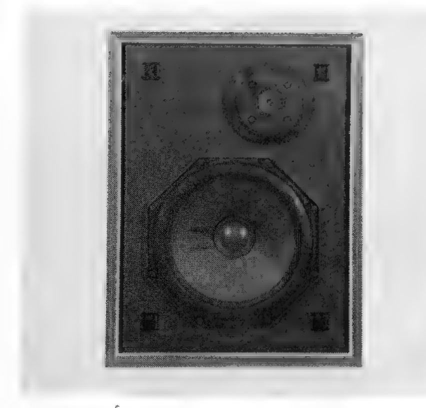
Für einen Reibradantrieb weist der PE 3060 unwahrscheinlich gutes Rumpelverhalten auf. Die Gleichlaufeigenschaften sind wenn nicht gerade brillant, so doch vollauf zufriedenstellend und vom Mindestwert nach DIN 45500 noch weit genug entfernt. Alle Wechselfunktionen führen Laufwerk und Tonarm einwandfrei aus. Der Tonarm gehört zur Klasse der ausgesprochen hochwertigen Vertreter der Gattung. Er erlaubt es, die Vorteile sehr großer Nadelnachgiebigkeit wie sie das Shure DM 101 MG aufzuweisen hat, voll auszunutzen. Das Abtastverhalten wurde selbstverständlich bei optimaler Einstellung der gut arbeitenden Skatingkompensation durchgeführt, die dank des seitlich angebrachten Längshebels bequem auch während des Abtastvorgangs justiert werden kann.

Erschütterungsdämmung und Rückkopplungssicherheit sind ausgezeichnet.

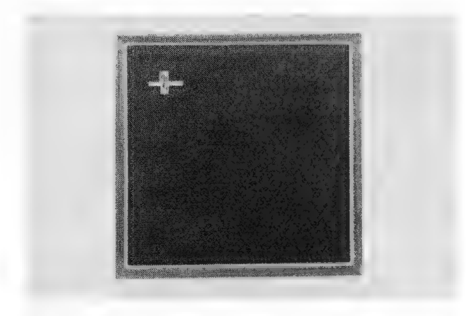
Zusammenfassung

Die Rumpel-Eigenschaften des PE 3060 sich in Anbetracht des Antriebs über Reibrad außerordentlich gut. Das Gleichlaufverhalten ist zufriedenstellend und genügt noch mit einigem Abstand der DIN 45 500. Ausgesprochen hochwertig ist der Tonarm des PE 3060, der in Verbindung mit dem ausgezeichneten Shure DM 101 MG vorzügliche Abtasteigenschaften gewährleistet. Der PE 3060 ist ein durchaus hochwertiger Einfachspieler und ein zuverlässig arbeitender Wechsler mit hohem Bedienungskomfort.

Br.



4 RH 423 offen



5 RH 422, Frontverkleidung nicht abnehmbar

kleidung mit dunklem Stoff bezogen. 10 m fest verbundenes Anschlußkabel mit DIN-Stecker (Bilder 1 und 2).

Philips RH 426: Bestückung wie RH 427, aber nur 1 Tieftöner. Regal-Dreiwegbox. Abnehmbare Frontverkleidung. 10 m Anschlußkabel mit DIN-Stecker fest mit der Box verbunden (Bild 3).

Philips RH 423: Zweiweg-Regalbox. 1 203-mm-Tiefmitteltöner, 1 Kalotten-Hochtöner von 25 mm Durchmesser. Abnehmbare Frontverkleidung. 10 m Anschlußkabel mit DIN-Stecker (Bild 4).

Philips RH 422: Kleine Zweiweg-Regalbox. 1 178-mm-Tiefmitteltöner, 1 Kalotten-Hochtöner von 25 mm Durchmesser. Frontverkleidung nicht abnehmbar. 10 m Anschlußkabel mit DIN-Stecker (Bild 5).

Canton LE 600: Vgl. Heft 4/73

Canton LE 250: Vgl. Heft 4/73

Dual CL 180: Vgl. Heft 10/72

Steueranlage, Programm-Material

Als Verstärker wurden verwendet der Entzerrer-Vorverstärker SAE MK IX (vgl. Heft 11/72) und die 2 x 150 W Endstufe SAE MK III (vgl. Heft 12/72). Schallplatten wurden auf einem TD 124 II mit Rabco-Tonarm und dem CD-4-Tonabnehmer JVC 4 MD-10 X (vgl. Test Heft 12/72) und auf einem Thorens TD 125 mit kurzem SME-Tonarm und Tonabnehmer Ortofon M 15 E Super (vgl. Heft 9/72) abgespielt. Bandaufnahmen wurden über eine Revox A 77 (19/38) abgehört. Zwischen Vorverstärker und Endstufe war wie immer das Boxen-Schaltgerät eingeschleift.

Tabelle 1

Fabrikat Type	Index	Brutto-volumen in Liter	Unverb. Richtpreis mit MWSt.	Abmessungen (BxHxT) in mm	Impedanz Ohm	Belastbarkeit in Watt Nenn	Spitze	Test Nr.
Philips RH 427	21,8	51	429.–	410x540x230	4	40	60	4
Dual CL 180	19,3	43	448.–	330x590x220	4	50	70	6
Canton LE 600	17,5	29,9	580.–*	495x275x220	4–8	60	80	5
Philips RH 426	11,6	34	339.–	340x460x220	4	30	45	1
Philips RH 422	1,2	8	149.–	270x270x110	4	20	30	3
Canton LE 250	1,0	5,5	187.–*	300x175x105	4–8	25	35	2
Philipps RH 423	5,3	23	229.–	290x380x210	4	20	30	–

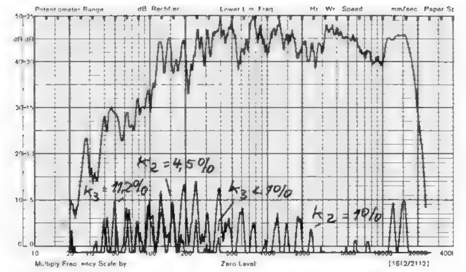
* geb. Preis

Tabelle 2

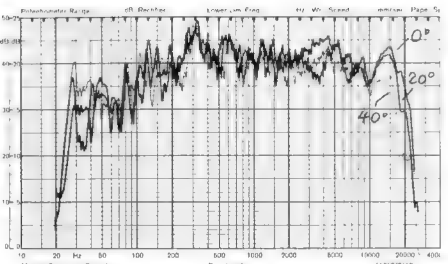
Placierung	Punkt-zahl	Fabrikat Type	Index	Praktische Betriebs-leistung in Watt	Test-Nr.
1	43	**Canton LE 600**	17,5	2,0	5
2	37	**Philips RH 427**	21,8	1,4	4
3	30	**Philips RH 426**	11,6	1,7	1
4	28	**Dual CL 180**	19,3	2,1	6
5	11	**Canton LE 250**	1,0	2,0	2
6	1	**Philips RH 422**	1,2	2,0	3

Tabelle 3

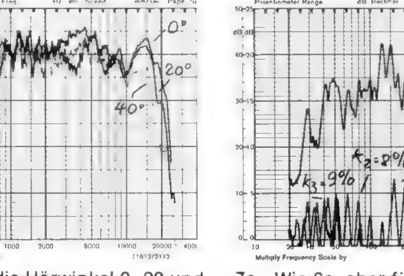
Test-Nr.	5	4	1	6	2	3
Jury-Mitglied	**Canton LE 600**	**Philips RH 427**	**Philips RH 426**	**Dual CL 180**	**Canton LE 250**	**Philips RH 422**
1	4	3	4	2	2	0
2	3	5	4	2	1	0
3	5	4	2	3	1	0
4	5	3	3	3	1	0
5	4	4	4	1	2	0
6	5	3	2	4	1	0
7	5	4	2	3	0	1
8	5	4	2	3	1	0
9	2	4	5	3	1	0
10	5	3	2	4	1	0
Summe	43	37	30	28	11	1
Punktzahl-Differenz	6	7	2	17	10	



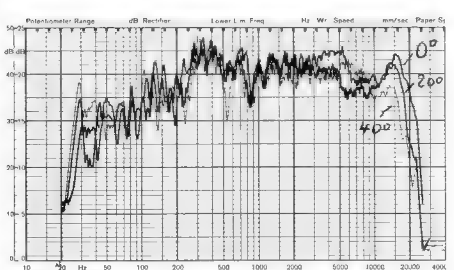
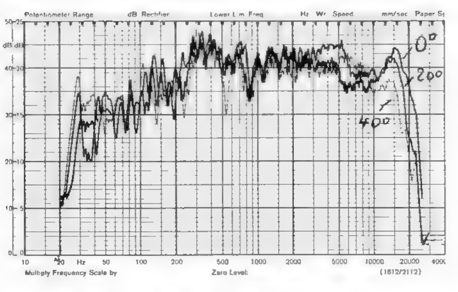
6a Schalldruckkurve, k_2 und k_3, der RH 427



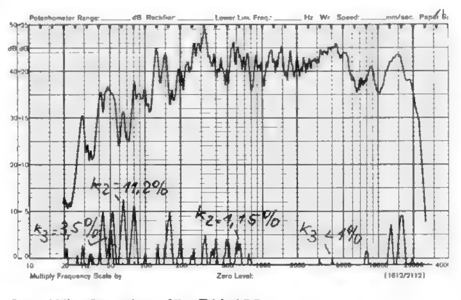
6b Schalldruckkurven für die Hörwinkel 0, 20 und 40° übereinandergeschrieben der RH 427



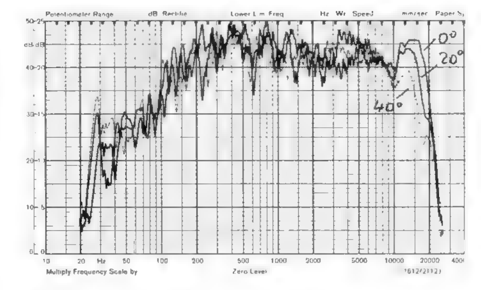
7a Wie 6a, aber für RH 426

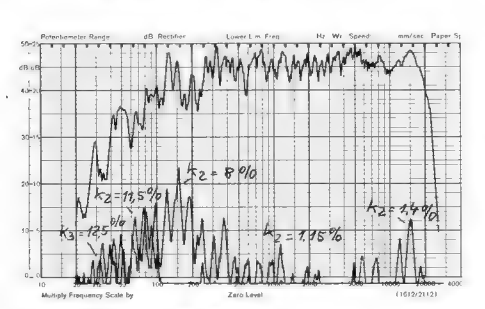
7b Wie 6b, aber für RH 426



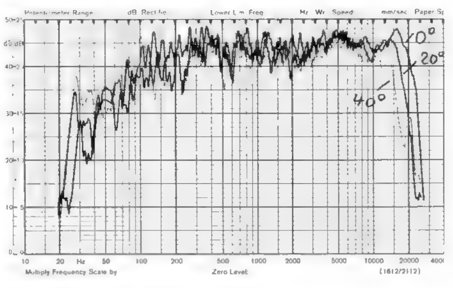
8a Wie 6a, aber für RH 422



8b Wie 6b, aber für RH 422



9a Wie 6a, aber für RH 423



9b Wie 6b, aber für RH 423

Tabelle 4

Test-Nr.	1	2	3	4	5	6
Fabrikat, Type Vergleich	**Philips RH 426**	**Canton LE 250**	**Philips RH 422**	**Philips RH 427**	**Canton LE 600**	**Dual CL 180**
1–2	10	0				
1–3	10		0			
1–4	2			8		
1–5	4				6	
1–6	4					6
2–3		9	1			
2–4		0		10		
2–5		0			10	
2–6		2				8
3–4			0	10		
3–5			0		10	
3–6			0			10
4–5				2	8	
4–6				7		3
5–6					9	1
Summe	30	11	1	37	43	28
Placierung	3	5	6	2	1	4

Als Programmquellen wurden folgende Schallplatten verwendet: dhfi Schallplatte Nr. 1 neue Fassung, Anpressung der dhfi-Schallplatte Nr. 4, Verve V 6-86 806, (Oscar Petersen-Trio), Fontana 700 165/66 (Händel, Concerti Grossi), Decca SMD 1 127 (Rossini, Streichersonaten), Polydor 184 091 (Bert Kämpfert), Lansing Demonstrationsplatten SL-6 725 (klassisches Angel-Repertoire) und Pro 496 (Warner und Reprise Repertoire, z. B. Pentangling aus Reprise RS 6 315). Von Band wurden mit 38 cm/s verschiedene Industrieaufnahmen und Eigenaufnahmen, z. B. Konzert des Smetana-Quartetts auf der HiFi-70, Düsseldorf, mit Beifallsklatschen abgehört.

Testmethode

AB-Hörvergleiche mit 10köpfiger Jury in der Reihenfolge der Testnummern 1 mit 2, 2 mit 3, 3 mit 4, 4 mit 5, 6 mit 7, 1 mit 3, 2 mit 4 etc. Die Boxen waren bei konstanter Basisbreite ihrer Größe entsprechend aufgebaut, den Blicken der Jury durch einen optisch dichten, aber schalldurchlässigen Vorhang entzogen. Geheime Abstimmung. Boxen vor Testbeginn auf gleiche Lautstärke eingepegelt, auf Phasenrichtigkeit geprüft. Vor Beginn der AB-Vergleiche etwa 10 Minuten langes Einhören bei wahlloser Umschaltung zwischen allen Boxen.

Messungen

Gemessen wurden an allen Boxen: 1. Die Schalldruckkurven, k_2 und k_3. 2. Die Schalldruckkurven für drei verschiedene Hörwin-

Loewe – wieder einmal der Erste:

Der ST 22 sensotronic ist der erste Hi-Fi-Stereo-Receiver, bei dem alle Empfangsbereiche und 11 beliebige AM/FM-Stationen über moderne Berührungs-Sensoren wählbar sind.

Das Hi-Fi-Quality-Beispiel im Quadrosound. Ausgangsleistung: 2x40 Watt Sinus und 2x60 Watt Musik bei einem Gesamtklirrfaktor unter 1%. **Design:** Loewe line 2001 in weiß oder metallic. **Hörmöglichkeiten:** Stereo, Quadrosound (Raumhall), Doppel-Stereo, Quadrophonie (mit zusätzlichem Quadrophonie-Decoder und Quadrophonie-Verstärker). **Wellenbereiche:** UKW, KW (41–49-m-Band), zusammengefaßte MW- und LW-Bereiche. **Bedienungskomfort:** 3 Berührungssensoren für Bereichswahl (UKW, MW, LW, KW), 11 AM- bzw. FM-Festsender-Berührungssensoren, 11 Stationsspeicher, 10 Drucktasten, 5 Flachbahnregler, Schiebeelement für Senderfeineinstellung, 3 Anzeigeinstrumente und Black-out-Skala mit beleuchtetem Skalenzeiger. **Anschlußmöglichkeiten für:** Tonbandgerät, Plattenspieler, Kristall- und Magnetsystem (über eingebauten Entzerrer-Vorverstärker), 2 + 2 Stereo-Boxen, 2 Stereo-Kopfhörer, Quadrophonie-Decoder.





Hi-Fi-Stereo-Receiver
Loewe ST 20 sensotronic (DIN 45500)
line 2001

Hi-Fi-Stereo-Receiver
Loewe ST 22 sensotronic (DIN 45500)
line 2001



Hi-Fi-Stereo-Receiver
Loewe ST 290 sensotronic (DIN 45500)



Wenn Sie mehr über die Perfekten von Loewe wissen möchten, schreiben Sie uns:
LOEWE OPTA GMBH · 8640 Kronach · Industriestraße 11

kel. 3. Der Strom in der Schwingspule in Abhängigkeit von der Frequenz (Impedanzverlauf). 4. Die praktische Betriebsleistung.

Meßbedingungen: Schalldruckkurven (Bilder a): Mikrofon in 2 m Abstand auf Boxenachse, Box diagonal zum Raum aufgestellt. Signal 20 bis 20 000 Hz gleitender Sinus. k_2 erste Oberwelle, k_3 zweite Oberwelle ausgesiebt. Pegel 85 Phon bezogen auf 100 Hz breites Rauschen bei 1 kHz Mittenfrequenz. Schreibgeschwindigkeit 63 mm/s; Papiervorschub 10 mm/s. Ordinate 50 dB. Schalldruckkurven (Bilder b): Meßbedingungen wie oben, nur daß der Hörwinkel variiert wird, und zwar 0°, 20° und 40°. Die Kurven, die diesen drei Hörwinkeln entsprechen, werden übereinandergeschrieben und zeigen den Höhenabfall mit zunehmendem Hörwinkel (Richtcharakteristik). Der Impedanzverlauf wird zur Kontrolle gemessen. Aus ihm ist zu ersehen, bei welchen Frequenzen die eingebauten Lautsprecher ihre Eigenresonanz haben und wie stark diese bedämpft ist. Die praktische Betriebsleistung definierten wir als diejenige elektrische Leistung, die der Verstärker an eine Box abführen muß, damit diese in 1 m Abstand, Mikrofon auf Achse und rosa Rauschen als Signal, einen Schallpegel von 91 Phon unbewertet erzeugt. Je kleiner die praktische Betriebsleistung ist (vgl. Tabelle 2), desto besser ist der Wirkungsgrad der Box und desto weniger elektrische Leistung ist erforderlich, um hifigerechte Lautstärke zu erzeugen.

Kommentar zu den Ergebnissen des Musik-Hörtests und unserer Messungen

Tabelle 1 enthält die Zusammenstellung wichtiger Daten wie Abmessungen, Bruttovolumen, Preis, der sich daraus ergebende Index, Impedanz und Belastbarkeit. Tabelle 2 zeigt die Ergebnisse des Musik-Hörtests. In dieser Tabelle sind auch die von uns gemessenen praktischen Betriebsleistungen aufgeführt. Aus Tabelle 3 ist ersichtlich, wie jedes Jury-Mitglied geurteilt hat, und aus Tabelle 4, wie die Jury als Ganzes bei jedem Hörvergleich entschieden hat. Auf den ersten Platz kam ziemlich mühelos die Canton LE 600. Das ist nicht weiter erstaunlich, denn diese Box dürfte derzeit, was Klangneutralität, Durchsichtigkeit und Sauberkeit der Bässe betrifft, in ihrer Preisklasse – die übrigens deutlich über derjenigen der teuersten Philips-Box liegt – schwer zu schlagen sein. Auf einem sehr rühmlichen 2. Platz mit nur 6 Punkten Unterschied folgt die größte Philips-Box RH 427. Im entscheidenden Bereich zwischen 500 und 3000 Hz ist die Schalldruckkurve (Bild 6a) recht ausgeglichen. Darüber ist sie weniger schön, aber sie ist es auf eine Weise, die sich gehörmäßig nicht nachteilig auswirkt. Das Klirrgradverhalten ist sehr gut, die Baßwiedergabe voluminös und recht sauber. Aus den Kurven 6b ist zu ersehen, daß die Höhen in einen Raumwinkel bis 40° recht ausgeglichen abstrahlen. Die Baßresonanz der Box liegt ausgeprägt bei 55 Hz. Den zweiten Platz innerhalb der Philips-Familie nimmt folgerichtig die kleinere Dreiweg-Box RH 426 ein. Sie unterscheidet sich im Klangcharakter nicht wesentlich von der RH 427. Wie diese klingt sie frei und präsent und ohne Schärfe. Die Schalldruckkurve (Bild 7a) zeigt einen ähnlichen Verlauf wie die der RH 427. Infolge des kleineren Volumens, und weil sie mit nur 1 Tieftöner bestückt ist, bringt sie etwas weniger Baß. Aber gerade dieser Umstand kann ihr bei manchen Interessenten Sympathien eintragen. Ganz knapp hinter der RH 426 folgt die ausgezeichnete Dual CL 180, die die RH 426 im direkten Vergleich im Verhältnis 6 : 4 schlagen konnte. Im Umfeld der Philips-Boxen und der Canton LE 600 klang sie etwas verdeckter. Aber hier handelt es sich um fast unwägbare Nuancen. Der Vergleich der Zwergboxen ging zugunsten der Canton Le 250 aus. Die RH 422 ist gewiß nicht schlecht (Schalldruckkurven 8a und 8b), aber im Vergleich zur LE 250 hat sie eindeutig eine Verfärbung in der oberen Mitte und weniger Bässe. Die Baßresonanz liegt bei 100 Hz.

Den ausgeglichensten Schalldruckverlauf aller Philips-Boxen weist die RH 423 auf (Bilder 9a und 9b). Klanglich unterscheidet sie sich von der RH 226 hauptsächlich durch eine etwas stärkere Betonung des extremen Obertonbereichs, was im Grunde auf eine Akzentuierung vorhandenen Rauschens hinausläuft. Ich bin ziemlich sicher, daß, wenn sie in den Musik-Hörtest einbezogen gewesen wäre, ihr Platz ganz normal zwischen der RH 426 und der RH 422 gelegen haben würde. Die Canton LE 250 hätte sie vermutlich schlagen können, aber wohl kaum die Dual CL 180. Ihre Baßeigenresonanz liegt bei 80 Hz.

Zusammenfassung

Philips ist es gelungen, mit vier wohlabgestuften Boxen in vier Größen- und Preisklassen ein höchst beachtliches Qualitätsniveau zu erreichen. Damit dürften künftig nicht nur der Plattenspieler und die Spitzenmodelle der elektronischen HiFi-Bausteine das Interesse anspruchsvoller HiFi-Freunde finden, sondern eben auch die Boxen dieser Firma. Auch für höchste Ansprüche dürfte Philips demnächst auf dem Boxensektor etwas anzubieten haben.

Br.


Meere, Wälder, Feste dürfen rauschen.
Aber Schallplatten nicht.
Lencoclean ist unbarmherzig. Selbst kleinste Fremdkörper werden aus den Plattenrillen entfernt:
Kein Knistern und Knacken. Kein unangenehmes Rauschen. Keine elektrostatische Aufladung mehr. Alle Staubpartikel werden lautlos und gründlich beseitigt.
Sanft und störungsfrei tastet die Nadel des Tonabnehmers, in Super Tonic gebettet, die Schallplatte ab.
Der HiFi-Hörgenuß ist vollkommen. Ein langes Leben der wertvollen Schallplatten ist gesichert. Tonic und Super Tonic mit Lencoclean sind die beste Versicherung für Diamant und Platte.
Die abgebildete, unter Verwendung eines Speicher-Oszillographs hergestellte Schirmbildaufnahme zeigt plastisch die verzerrungsvermindernde Wirkung von LENCOCLEAN: oben mit, unten ohne LENCOCLEAN. Für diesen Test wurde eine Gleichlaufschwingungs-Messplatte mit einer aufgezeichneten SINUS-Schwingung von 3150 Hz benutzt. Aus dem am Ausgang des nachgeschalteten Entzerrer-Vorverstärkers entnommenen Signal, wurde durch einen Bandpass mit 20 dB Flankensteilheit die zweite Harmonische ausgesiebt und zur Darstellung gebracht.
Lencoclean — das perfekte Plattenreinigungs-System.
Lencoclean und Lencoclean L sind in jedem guten Fachgeschäft erhältlich.
Bezugsquellennachweis: RANK ARENA GMBH · 2 Hamburg 61 Postfach 610 167
RANK ARENA
Ein Unternehmen der RANK Organisation
Super Tonic
Lencoclean
test-Qualitätsurteil: „gut"
Wiedergabe nach Dauerversuch: „sehr gut"
(Quelle: „test" – Ausgabe Juli 1972)

Hallo - lieber Leser,

wir wollen Ihnen helfen, wenn Sie Wünsche und Fragen an die Industrie und den Import haben, schnellstens zu den benötigten Auskünften zu kommen. Bedienen Sie sich deshalb unseres „LESERSERVICE“, der für Sie geschaffen wurde.

Die nebenstehende Postkarte ist der Schlüssel dafür. Egal ob Sie eine Auskunft über ein bestimmtes Gerät, Prospektmaterial etc. benötigen, die Postkarte hilft Ihnen dabei.

Es spielt keine Rolle, ob Sie nun Fragen an eine oder mehrere Firmen haben. Wichtig ist lediglich, daß Sie Ihre Wünsche klar unter-

Absender:

Ich bin interessiert und bitte mir zu senden:

Unterschrift

Besten Dank

HiFi Stereophonie Leserservice

Absender:

30 Pf
bitte
freimachen

gliedert auf der Postkarte aufführen. Bei Einzeladressen können Sie das Kärtchen direkt senden.

Handelt es sich um verschiedene Firmen, schicken Sie Ihre Nachricht an uns. Wir werden Ihre Wünsche schnellstens an die verschiedensten Firmen weiterleiten. Sollten Sie einmal die genaue Anschrift einer Firma nicht kennen, wir helfen Ihnen. Senden Sie die Postkarte an uns.

Wichtig ist allerdings, daß Sie die Absenderangaben auf beiden Seiten der Postkarte ausfüllen.
Und bitte benutzen Sie eine Schreibmaschine oder schwarzen Kugelschreiber,
da wir fotokopieren müssen.
Dafür danken wir Ihnen bestens.

Ihre

HiFiStereophonie

AEG-Neuheiten

Bereits Ende vergangenen Jahres stellte die AEG-Telefunken in Hannover der Fachpresse das neue Geräteprogramm vor, das teilweise mit Sperrfristvermerken bis zum Frühjahr dieses Jahres versehen war. Wie bei den Jahresabschlußpressekonferenzen der Unternehmen der Unterhaltungselektronik üblich, wurde auch in Hannover ein Überblick über die wirtschaftliche Situation und über die Aussichten für das laufende und die kommenden Jahre gegeben. Interessant daran war, daß man bei Telefunken dem Stereo- und HiFi-Sektor im Rundfunkgerätegeschäft bis 1975 einen Marktanteil von ca. 70 Prozent prophezeit. Peter Andreas, Fachgebietsleiter Rundfunkgeräte der AEG, führt das auf gestiegene und weiter steigende Einkommen, auf vermehrte Freizeit, auf gesteigerte Freude an hochwertigem Musikgenuß und auch auf das Bedürfnis der Menschen zurück, mit einer höherwertigen Musikwiedergabeanlage das eigene kulturelle Niveau zu dokumentieren.

Quadrophonie

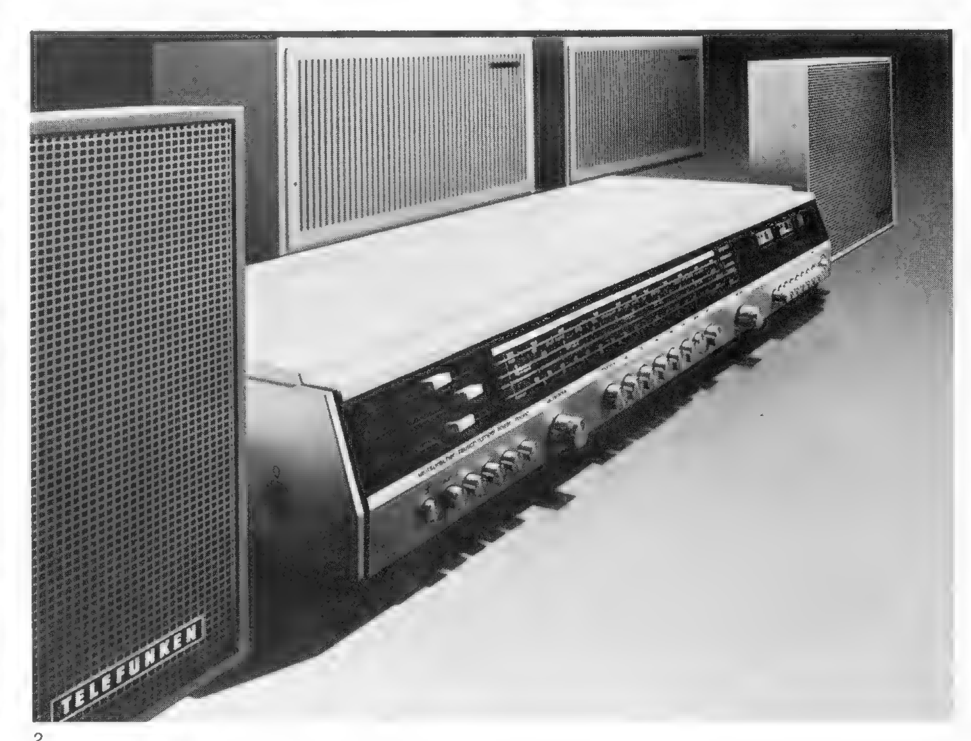
Im Hause Telefunken steht man der Quadrophonie mit Skepsis gegenüber, wenngleich man selbstverständlich den möglicherweise kommenden Bedürfnissen des Marktes in jeder Richtung wird Rechnung tragen können. Quadrogeräte von Telefunken, so hieß es in der Pressekonferenz, werden in jedem Fall für beide derzeit angebotenen Quadro-Systeme eingerichtet sein. Es wurde jedoch bei der mitunter recht lebhaften Diskussion deutlich, daß AEG, wie es das Vorstandsmitglied Bernhard Husmann ausdrückte, von sich aus keine Quadrophonie wollte und nach wie vor die Stereophonie für „wahrer" hält. Wenn also Telefunken dennoch demnächst Quadrogeräte vorstellen sollte, so beugt sich das Unternehmen lediglich einem möglichen Trend.

Neuheiten

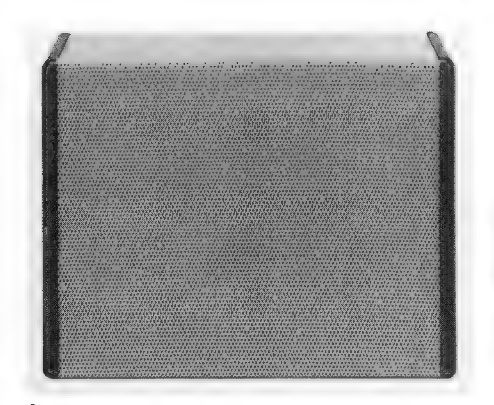
Wir beschränken uns in dieser Vorstellung der Telefunken-Neuheiten auf die Geräte, für die Erfüllung der DIN 45 500 in Anspruch genommen wird.



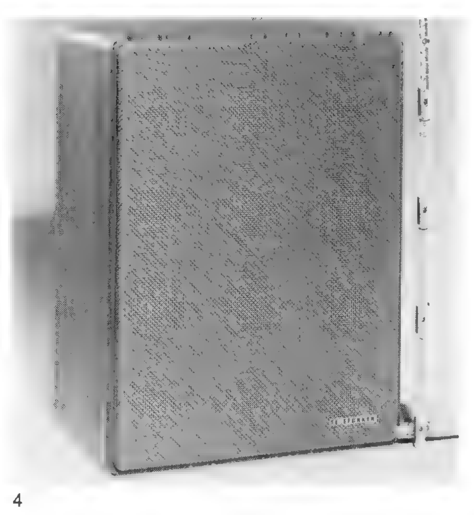
1



2



3



4



5

Das „concertino hifi 3030" ist ein Empfänger-Verstärker mit 2 x 15 Watt Sinusleistung, vier Wellenbereichen und den derzeit modernen Flachbahnreglern für Lautstärke, Klangfarbe und Balance. Das Gerät kostet gebunden 698 DM (Bild 1). Mit dem „concerto hifi 404" (Bild 2) reiht sich Telefunken in die Reihe derer ein, die Stereo-Empfänger-Verstärker mit der Möglichkeit zur Pseudoquadrophonie anbieten. Das Gerät bietet 2 x 22 Watt Sinus, Flachbahnregler, vier Wellenbereiche und Anschlußmöglichkeit für 6 Lautsprecher, davon vier für Pseudoquadrophonie und zwei für einen zweiten Raum.

Auf dem Lautsprechersektor bietet Telefunken als Neuheit zunächst eine kleine Kompaktbox, die L 20 (Bild 3), an, die von Hause aus zum Betrieb am ebenfalls neuen Kassettenrecorder „magnetophon stereosound" empfohlen wird. Die Box, bestückt mit einem Tieftonchassis und einem Mittelhochtonsystem, ist mit 15 Watt (Nennbelastbarkeit) belastbar. Der empfohlene Preis pro Satz: 228.– DM.

Ebenfalls mit zwei Chassis, für die hohen Frequenzen jedoch mit einem Mittelhochton-Kalottenlautsprecher bestückt, ist die TL 500 mit einer Grenzbelastbarkeit von 50 Watt. Die Box – gebundener Preis pro Satz 598.– DM – ist mit den Abmessungen 357 x 263 x 175 mm recht kompakt (Bild 4).

Die Abrundung des Boxenprogramms nach oben ist die Vierwegbox TL 800 mit einer Nennbelastbarkeit von 60 Watt und einem Frequenzbereich von 25 bis 20 000 Hz (Bild 5).

Auf dem Tonbandgerätesektor bietet Telefunken zur Zeit das „magnetophon 441 hifi" ein Gerät in Vierspurtechnik mit eingebauter 5-Watt-Endstufe und Lautsprecher, sowie den Bandgeschwindigkeiten 9,5 und 19 cm/sec. Mit dem „443 hifi" stellt Telefunken eine Tonbandmaschine mit Endstufe (2 x 10 Watt), aber ohne Lautsprecher, vor. Das Gerät ist auch für den Senkrechtbetrieb geeignet, verfügt über die drei gängigen Geschwindigkeiten und kann bei Aufnahme, Wiedergabe und Klangfarbe in jedem Kanal getrennt geregelt werden.

Auf dem Phonosektor bietet Telefunken zwei Plattenspieler an, die sich als Wechsler, als Automatik- und Einfachspieler verwenden lassen. Beide Plattenspieler sind mit Shure-Systemen bestückt, der „kleine", der „W 238 hifi", mit dem M-75-6-SM, der größere, der „W 258 hifi", mit dem M-91-MG. Das letzterwähnte Modell verfügt zudem über eine kardanische Lagerung des Tonarms.

Wd



Das dhfi berichtet
In seiner diesjährigen Mitgliederversammlung in Frankfurt wählte das Deutsche High Fidelity-Institut einen Teil seines Vorstands neu. Diese Ersatzwahl war notwendig geworden, weil das bisherige Vorstandsmitglied Gerhard Schulmeyer (Braun AG) seine Tätigkeit in die USA verlegt und Otfried Sandig die Firma heco zum Ende des vergangenen Jahres verlassen hatte. Die Mitgliederversammlung wählte von den Kandidaten Otfried Sandig, Mitinhaber der HiFi-Lautsprecherfirma Canton GmbH & Co, Weilrod/Niederlauken und Vorstandsmitglied im dhfi seit 1968, sowie Rainer Utecht, Mitglied des Vorstands der Braun AG, Frankfurt. Der Vorstand setzt sich nunmehr wie folgt zusammen: Karl Breh, Verlag G. Braun Karlsruhe, Ingwert Ingwertsen, Deutsche Philips Hamburg, Ulf Lambrecht, AKG München, Dieter Ludenia, syma-electronic Düsseldorf, Dieter Motte, Wega-Radio Fellbach, Otfried Sandig, Canton GmbH & Co. Weilrod/Niederlauken, Rainer Utecht, Braun AG Frankfurt.
Im Rahmen dieser Mitgliederversammlung wurde bei zwei Enthaltungen einstimmig der Vorschlag angenommen, die inzwischen bewährten HiFi-Tage in diesem Jahr viermal zu veranstalten. Die HiFi-Tage Braunschweig haben bereits am 24./25. März stattgefunden. Für den 12./13. Mai sind HiFi-Tage in Augsburg vorgesehen. Weitere Veranstaltungen sind geplant in den Städten Kiel und Nürnberg. Für Nürnberg ist der 10. und 11. 11. vorgesehen. Die Mitgliederversammlung erklärte sich ebenfalls einstimmig bei zwei Enthaltungen damit einverstanden, einen Teil der Kosten dieser HiFi-Tage durch eine Umlage unter den Mitgliedsfirmen zu finanzieren.

Mehrheit für HiFi-Messe
Einen breiten Raum nahm die Diskussion darüber in Anspruch, ob das Deutsche High Fidelity-Institut 1974 oder zum frühest möglichen Zeitpunkt erneut eine spezielle HiFi-Ausstellung mit Festival konzipieren soll. Bei der Abstimmung sprach sich die überwiegende Mehrheit für eine solche Messe nach den Vorbildern der „hifi 68" und „hifi 70" in Düsseldorf aus, so daß der Vorstand beauftragt wurde, ein Memorandum über die Möglichkeiten einer solchen Messe zu erarbeiten. Vorstandsvorsitzender Karl Breh wies darauf hin, daß diese möglichen Aktivitäten des dhfi in Koordinierung mit den Überlegungen diskutiert werden würden, die im Fachverband 14 des ZVEI bezüglich einer möglichen Neukonzipierung der Funkausstellung angestellt werden.

40 Mitglieder.
Mit dem Eintritt der HiFi-Lautsprecherfirma Canton, Weilrod/Niederlauken und der Firma Yamaha in Rellingen zählt das dhfi jetzt 40 ordentliche Mitglieder, davon 26 Hersteller, 13 Importeure und 1 Verlag. Ferner hat das dhfi zur Zeit 119 fördernde Mitglieder (Fachhändler) und 93 Personalmitglieder.

Seminare
Das Interesse an den vom dhfi durchgeführten Seminaren zur Schulung des Fachhandels hat so stark zugenommen, daß allein in diesem Jahr bisher drei Grundseminare abgehalten wurden, die alle ausgebucht waren. Zwei fanden in Düsseldorf statt, eines traditionsgemäß in Deidesheim. Ein Fortbildungsseminar in Hiltrup ist für die Zeit vom 4. bis 8. Juni vorgesehen und ebenfalls nahezu ausgebucht.
Seit 1963 hat das dhfi im übrigen 21 Grundseminare mit rund 1150 Teilnehmern durchgeführt. Im gleichen Zeitraum fanden 13 Fortgeschrittenen- bzw. Chefseminare statt, die jetzt zum Fortbildungsseminar zusammengelegt wurden. Hieran nahmen bisher rund 400 Interessenten teil.



Industrie

Die Transonic
Elektrohandelsgesellschaft mbH & Co. Hamburg, hat zu Beginn dieses Jahres Niederlassungen in Offenbach, Auf der Reiswiese 10 und in München 2, Bayerstr. 2 eröffnet. Transonic ist die Generalvertretung in Deutschland für Matsushita Electric, Osaka, deren Produkte unter dem Markennamen NATIONAL PANASONIC bzw. NATIONAL bekannt sind.

Die Hanimex (Deutschland) GmbH
die seit 2 Jahren TEAC-Geräte in der BRD vertreibt, bezog neue Geschäfts- und Service-Räume in 3012 Hannover-Langenhagen, Postfach, Am Pferdemarkt 7–9. Bankverbindungen bleiben unverändert. Telefonisch ist TEAC im Vertrieb der HANIMEX (Deutschland) GmbH jetzt unter 0511/73 10 41, über Telex unter der Nummer 09/24062 zu erreichen.

Werner Meyer 65 Jahre.
Sein 65. Lebensjahr vollendete kürzlich Werner Meyer, bis Ende 1971 Geschäftsführer der Blaupunkt-Werke GmbH in Hildesheim und ehemals Vorsitzer des Fachverbandes Rundfunk und Fernsehen, dessen Ehrenvorsitzender er seit Februar ist.

50 Jahre MCL
Die Firma Moritz L. Chrambach, Hamburg, besteht jetzt 50 Jahre. Chrambach ist den Hi-Fi-Freunden bekannt als Alleinvertreter für Dokorder und Galactron. Verhandlungen mit anderen Firmen über die Ausweitung des Hi-Fi-Programms sind im Gange. Der HiFi-Bereich ist jedoch nicht die einzige Säule des Unternehmens: Chrambach exportiert auch Schuhe und Textilien. Die Geschäftsführer sind Fritz und George Chrambach, Abteilungsleiter Technik ist Wolfgang Strauch.

Grundig
in Fürth bringt neben der bereits bekannten Kugellautsprecherbox Audiorama 7000 (70 Watt) nun auch eine entsprechende für kleinere und mittlere HiFi-Anlagen unter der Bezeichnung Audiorama 4000 HiFi (40 Watt Musik). Das Studio 2000, eingerichtet für Pseudoquadrofonie nach dem Matrix-Verfahren, wird jetzt mit einem 4 D-Balance-Regler ausgerüstet.

Erik R. Madsen
bis Ende vergangenen Jahres Chefingenieur bei Bang & Olufsen hat eine internationale Beratungsfirma für Akustik und Elektroakustik aufgebaut. Der Firmenname lautet „Akustika". Die weitere Zusammenarbeit zwischen Madsen und B & o ist durch eine Vereinbarung gesichert. Madsen ist innerhalb der Audio Engineering Society Repräsentant der skandinavischen Länder.

Die Polydor International GmbH
hat ihre Abteilung Public Relations, deren Leiter Eberhard B. Freise ist, um den englischen Journalisten Andrew Tait erweitert. Für die Gruppe Artist Promotion Klassik ist Dr. Uli Märkle zuständig.

Die Bolex GmbH
Ismaning/München hat eine Broschüre „Moderne Schallplattenpflege" herausgebracht, die allen Plattenfreunden zum einen Einblick in die physikalischen Vorgänge beim Plattenabspielen, zum anderen aber auch wichtige Tips zur Plege der kostbaren Schallplattensammlung gibt.
Dieses Buch ist nicht nur für den Schallplattenfreund bestimmt, der gerade anfängt, auch „alte Hasen" können ihm manch wertvollen Hinweis entnehmen. Autor ist Cecil E. Watts, übersetzt und zugleich für den deutschen Markt bearbeitet wurde die Broschüre von A. Hucke. Gegen eine Schutzgebühr von 4.– DM ist dieses nützliche Büchlein im Radiofachhandel und Schallplattengeschäften erhältlich.



Verschiedenes

Berichtigung
Im Märzheft wurde auf Seite 283 die Phonogram-Platte mit Mozart-Klavierkonzerten, gespielt von Alfred Brendel, rezensiert und irrtümlich mit einem Preis von 25.– DM ausgezeichnet. Die Platte kostet jedoch nur 10.– DM.

Neuer Vorstand
Die Mitgliederversammlung des Fachverbandes Rundfunk und Fernsehen im ZVEI wählte einstimmig Dipl.-Kfm. Hermann Brunner-Schwer (SABA) zum neuen Vorsitzer des Verbandes. Er ist Nachfolger von Wolf-Dietrich Mencke (Grundig), der mit Rücksicht auf neue Aufgaben in seiner Firma nicht mehr kandidierte.
Dem neu gewählten Vorstand gehören außerdem an:
Cay Baron Brockdorff (Loewe Opta), Gerhard Grosse (Deutsche Philips), Ernst Käfer (Graetz), Wilhelm Kahle (Telefunken).

IAPA gegründet
Audio-Journalisten aus neun Ländern der Welt haben jetzt eine eigene Organisation, die International Audio Press Association IAPA, gegründet. Die Mitgliedschaft in der IAPA steht jedem Journalisten offen, der den größten Teil seiner Tätigkeit auf dem High-Fidelity-Sektor ausübt. Derzeitiger Vorsitzender ist Bob Angus, New York.

Lieber Leser

Die „Hifi-Stereophonie" ist mehr als eine reine Musikfachzeitschrift. Außer Berichten aus dem Musikleben und einem umfangreichen Schallplattenrezensionsteil, finden Sie in ihr kritische Tests von Hifi-Bausteinen.

Die klare Thematik der Zeitschrift garantiert Ihnen umfassende Unterrichtung über das Geschehen im musikalischen Leben, hilft Ihnen beim Einrichten und Ausbauen Ihrer Diskothek, informiert Sie ausführlich über Neues auf dem Hifi-Markt.

Ihnen, lieber Leser, fühlen wir uns verpflichtet, das Niveau der Zeitschrift zu halten und dort zu verbessern, wo es notwendig und möglich ist.

Dazu benötigen wir Ihre Mithilfe. Bitte kreuzen Sie auf der nebenstehenden Antwortkarte die einzelnen Rubriken an und schreiben Sie uns, welche Wünsche und Vorschläge Sie an die Redaktion haben.

Vielen Dank

Ihre



Hifi-Stereophonie Leserumfrage

Geschlecht: männlich weiblich

Alter: ____________

Beruf: ____________

Wie beziehen Sie die Hifi-Stereophonie?

☐ Festabonniert, ☐ Kaufe regelmäßig,
☐ Kaufe gelegentlich, ☐ Kaufe selten,
☐ Bekomme ich geliehen bzw. geschenkt.

Kaufen Sie die „Hifi-Stereophonie"?

☐ am Kiosk, ☐ im Buchhandel ☐ im Rundfunkhandel?

Wie wurden Sie auf die Zeitschrift aufmerksam?

☐ durch Anzeigen/Werbung, ☐ durch Empfehlung vom Fachhändler/Kiosk, ☐ durch Freunde/Bekannte,
☐ vom Hörensagen, ☐ anderweitig ____________

Haben Sie beruflich mit High Fidelity und Stereophonie zu tun?

☐ Beruflich, ☐ Hobby

Was sollte die „Hifi-Stereophonie" Ihrer Meinung nach in erster Linie bringen?

☐ Kritische Berichte aus dem Musikleben, ☐ Schallplattenbesprechungen, ☐ Klassik, ☐ Neue Musik, ☐ Jazz,
☐ Andere ____________
☐ Technische Artikel, ☐ Einführungen für Anfänger,
☐ Hifi-Bausteine-Tests.

Raum für Anregungen und Mitteilungen an die Redaktion:

____

____

____

____

HIGH FIDELITY JAHRBUCH 6

Das Echo in Presse und Funk.

Mit 959 vorgestellten Geräten ist die sechste Ausgabe dieses Kataloges wiederum um fast 30 % voluminöser geworden. Ausgezeichnet ist der auf den neuesten Stand gebrachte Einführungsteil.

„Radio Fernsehen Phono Praxis" 1/2 Febr. 73

Für die, die beruflich mit der elektronischen Musikübertragung zu tun haben, kann dieses wichtige Nachschlagwerk nur empfohlen werden.

(DIE) in „die Tat" Zürich 17. 3. 73

Anerkennend zu erwähnen sei hier die Behandlung der Grundlagen am Anfang des Buches, der Leser wird ausgezeichnet informiert.

RIAS Berlin in der Sendung „HIFI-Lexikon"

Das High Fidelity Jahrbuch 6 enthält eine hervorragende Beschreibung der technischen Grundlagen; der 770seitige Katalogteil informiert über die wichtigsten stereophonen Plattenspieler, Bandgeräte, Verstärker usw. auf dem Markt mit exakten Angaben.

(KOR) in den „Ruhrnachrichten".

HIGH FIDELITY JAHRBUCH 6

DM 12,– + Porto

______ Exemplar(e)

____
Name

____
Anschrift

____
Datum

____
Unterschrift

Hi 5/73

Welche



ist die beste?

Wie oft suchten Sie schon nach der besten Interpretation Ihres Lieblingsmusikstückes, sei es Beethovens „Neunte" oder Webers „Freischütz".

Das neue

SCHALLPLATTEN JAHRBUCH 1 KLASSIK-AUSLESE

vermittelt Ihnen einen Überblick über die exemplarischen Interpretationen der klassischen Musik auf Schallplatten.

Autor des Buches ist Ulrich Schreiber, Journalist, Musikkritiker und Mitarbeiter der HiFi-Stereophonie.

Erscheint Anfang Mai 73, DM 13,50

Prospekte bei

VERLAG G. BRAUN HI 4
75 KARLSRUHE 1 · POSTF. 1709

Absender:

____

____

____

____

Bitte senden Sie von der Zeitschrift **HiFi-STEREOPHONIE** Probehefte und Katalog an folgende Anschriften:

30 Pf

VERLAG G. BRAUN
Werbeabteilung HiFi
75 KARLSRUHE 1
Postfach 1709
Karl-Friedrich-Straße 14–18

Bitte senden Sie von der Zeitschrift **HiFi-STEREOPHONIE** Probehefte und Katalog an folgende Anschriften:

30 Pf

VERLAG G. BRAUN
Werbeabteilung HiFi
75 KARLSRUHE 1
Postfach 1709
Karl-Friedrich-Straße 14–18

High Fidelity-Kleinanzeigen

Verkauf

Verkaufe:
Marantz 23 Tuner (DM 1350,–), originalverpackt, neuwertig, überprüft, umständehalber für nur DM 680,– oder Gebot.
Zuschriften unter Nr HI 57 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
Braun Plattenspieler PS 500; **Braun-Tuner CE 250; Vorverstärker Quad 33** gegen Gebot.
F. Schröer, 8 München 80, Bruckstr. 27, **Tel. (0811) 476134**

Verkaufe:
Revox A 50 Verstärker, DM 630,–; technisch u. optisch einwandfrei, ca. 1 Jahr alt.
R. Leyck, 2391 Harrislee, Steinkamp 31

Verkaufe:
FM-Tuner Scott 312-D, Quad 33 Vorverstärker und Quad 303 Endverstärker, kaum gebraucht, gegen Gebot.
J. Krüger, 62 Wiesbaden, Lehrstraße 4

2 Boxen Braun L 620/1, weiß, neu, für DM 580,– zu verkaufen.
Zuschriften unter Nr. HI 61 an HiFi-STEREOPHONIE

2 Leak Sandwich 600; 1 Ortofon SPU-E; 1 Ortofon SL 15-E; 1 Überträger dazu.
Weiler, 8053 Zürich, **Tel. (01) 534644**

JBL-Studio-Monitore 4330, neuw., verkauft preisg.
Tel. (0211) 792357

Sony ST 5130 (DM 1498,–) DM 1150,–; **Sony TA 1130** (DM 1698,–) DM 1300,–; **Revox 77 cs,** alle Geräte fabrikneu, originalverpackt
M. Zierath, 8 München 40, Hesseloher Str. 18

Sony-Receiver STR 6055, 1 Jahr alt, neu, DM 1488,– + DM 120,– (WN-Gehäuse), umsth. f. DM 1080,– zu verkaufen.
R. Köster, 2407 Bad Schwartau, Schulstr. 4, **Tel. (0451) 261654**

Plattenspieler **Pioneer PL-12 D** mit **Pickering XV 15 AC 3,** fabrikneu, DM 385,–
Seeger, Tel. (0311) 6064634

Telewatt VS 70, St.-Röhren-Verstärker (wenig gebr., im Werk überholt), g. Gebot z. verkaufen.
Mette, 3141 Deutsch Evern, **Tel. (04131) 7500**

Ortofon M 15 E Super, Tonabnehmer, fabrikneu, originalverpackt, DM 185,– (Listenpreis DM 325,–)
Wedde, 1 Berlin 41, Herderstr. 23

Marantz 2230, 1060 gesucht u. **Lautspr. KEF** B 139, B 110, T 27, DN 12
Stickel, 56 Wpt. 12, Hastenerstr. 52

Braun-Tonband, 22 cm Spulen, Type 1052, DM 35,–; **Shure M 91 E,** DM 100,–; **Shure V 15 E,** Type 2, DM 230,–; **ADC XLM,** DM 180,–; Bänder und Systeme original. Vorverstärker **Pioneer SC 700,** DM 350,–; Endstufe SM 700, DM 400,–
Zuschriften unter Nr. HI 54 an HiFi-STEREOPHONIE

Grundig RT 100 Tuner (DM 950,–), neuwertig, gegen Gebot zu verkaufen.
Angebote unter Nr. HI 55 an HiFi-STEREOPHONIE

Braun-Audio 310, fabrikneu, DM 1380,– (DM 1895,–)
Tel. (08801) 893

Perfektionisten
Spitzentuner McIntosh MR 77, originalverpackt, drei Jahre volle Garantie. Traumpreis DM 4180,– oder **Tuner-Vorverstärker McIntosh MX 110** mit Endstufe McIntosh MC 225 generalüberholt, Traumpreis DM 1300,–
Zuschriften unter Nr. HI 62 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
Braun Regie 500, absol. neuwert., originalverp., DM 1100,– (DM 1900,–) od. geg. Gebot.
H. Herr, 8520 Erlangen, Geschw.-Scholl-Str. 6

Zu verkaufen:
Vorverstärker Sony TA 2000 F (Neupr. 2400,–); **Endstufe Sony TA 3200 F** (DM 1300,–), 1 Jahr alt, auch einzeln zu verkaufen, gegen Höchstgebot. (Preisvorstellung DM 2400,– gesamt). Die Geräte sind technisch und äußerlich einwandfrei.
Angebote an H. J. Haverkamp, 44 Münster, Wolbecker Str. 9 B, **Tel. (0251) 63318**

Zwei 170-Liter-Standboxen, Selbstbau, Gehäuse unfurniert, Baßenergieleitung ähnlich JMF. VB DM 900,– pro Stck.
Rainer Witte, 5672 Leichlingen, Bennert 4

Dual 1229/T 513, elliptisches System, 7 Mon. alt, mit Zarge u. Haube (DM 750,–) zu DM 500,–; **Braun TG 1000,** neu, ungeöffnet, originalverpackt (DM 1818,–) zu DM 1550,–
Tel. (0711) 757003

Marantz-Receiver 2270, neu, originalverpackt, mit Gehäuse, Nußbaum (DM 3150,–) DM 2200,– per Nachnahme zu verkaufen.
Tel. (09722) 635

1 Stück Sansui SC 700 Casette Deck (DM 1478,–) neu, DM 1180,– zu verkaufen.
Audio, 3562 Walldau 2

Braun CSV 500 (DM 500,–); **CE 501 K** (DM 450,–); beide werksüberh.; zwei 90 l Boxen m. Isophon-Orchester (je 150,–), zu verkaufen.
G. Storch, Frankfurt/M., Juchostr. 12

Revox-Erzeugnisse äußerst preisgünstig zu verkaufen! Bitte fordern Sie Preisliste an.
P. Krings, 6471 Limeshain-Himbach, Kiesberg, Tel. (06048) 440

Heco P 4001
Tel. (0731) 23997

TA Shure V 15 E, DM 200,–; 2 Boxen **Leak MK II,** opt. u. techn. einwandfrei, DM 800,–, verkauft:
M. Ortmann, 46 Dortm.-Schüren, Trumweg 3

Verkaufe:
Verstärker **Grundig SV 140,** DM 500,– (DM 1240,–); Tuner **Grundig RT 100,** DM 350,– (DM 870,–); 2 Boxen **Heco B 230/8** à DM 180,– (DM 350,–); System **Elac STS 444 E,** DM 90,– (DM 210,–).
Reim, 7032 Sindelfingen 6, Schwenninger Str. 5, **Tel. (07031) 34198**

Shure M 75 Type D, neu, zu verkaufen.
M. Hartl, 41 Duisburg 1, Memelstr. 5, **Tel. (02131) 350657**

Marantz 2270, DM 1750,– (DM 2895,–)
Zuschriften unter Nr. HI 53 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
1 TD 124 Thorens mit großer Zarge u. langem SME 3012 Tonarm inkl. originalverpacktem V 15 II, neu (garantiert neu), für DM 780,– (evtl. auch ohne Tonarm u. System). Außerdem 1 originalverpacktes neues (garantiert) **Shure M 75 E** Typ II System, DM 115,–; **Revox A 77** mit Endverst. u. Zarge (csvv) DM 1500,– in einwandfreiem Zustand.
M. Wächtershäuser, 6382 Friedrichsdorf, Taunusstr. 24

Notverkauf:
HiFi-Anlage bestehend aus: **Sansui 3000 A, 2 x Lansing 44, 1 Dual 1019, Shure M 75 E** neu mit Zarge und Haube, **Akai** Studiotonbandgerät X 355 D, Neupreis über DM 6000,–, für nur DM 2900,– komplett abzugeben.
Manfred Lütz, 63 Giessen, Mühlstr. 33, **Tel. (0641) 72116**

HiFi-Stereophonie-Geräte aller Art u. a. Sony – Akai – Marantz – Thorens – Teac – Kenwood – Sansui – Pioneer – Wharfedale – Scandyna – Sonab – Koss – Braun – Dual sowie viele andere in- und ausländische Fabrikate, alles zu Sonderpreisen. Nur neue originalverp. Geräte mit Garantie. Fordern Sie unser enorm preisgünstiges Angebot an.
Tel. (0811) 287225 oder 287367

Revox A 77 cs, 2-Spur (Bj. 71), 300 Betriebsstd., DM 1000,–
A. Patscha, 1 Berlin 41, Steglitzer Damm 54

2 Arena HT 25, 8 Ohm, 100 Watt, Palisander, neuwertig, Bestückung: je 10 Keef-Systeme, DM 600,– pro Box (NP DM 1100,–)
Tel. (0721) 72080 ab 17.00 Uhr

Verkaufe originalverpackt:
nur kurz getestet **Shure V 15-E** (verbessert), DM 225,–; **ADC XLM,** DM 175,–
F. Dieckmann, 28 Bremen, Vor Stephanitor 22

Verkaufe gebraucht:
Radford Verstärker u. Tuner SC 22/ STA 15/FMT 2, DM 700,–; **KLH 17** Lautsprecher, DM 500,– Paar; neu mit Garantie **Quad-Verstärker u. Tuner 33/ 303/FM 3,** DM 1600,–; **Thorens TD 125 B II,** DM 550; **SME 3009** Impr., DM 240,–; **Decca MK 5 London,** DM 240,–; **Teac 330** – 10 Tape Deck, DM 1550,–; **Spendor und Rogers BBL-Monitore,** DM 1400,– Paar.
Tel. (02151) 790194

Braun TG 1000/4 wegen Militär für DM 1400,– (DM 1848,–) zu verkaufen. (Nachnahme)
F. Höglmeier, 8 München 40, Luisenstr. 68

Revox A 77 cs, Bestzustand, 18 Monate, NP 1798,– DM, jetzt 950,– DM; **Sansui QS 1,** Quadrophoniegerät mit aktiver QS-Matrix, über Monitoreingang universell verwendbar. NP 998,– DM, jetzt 650,– DM; **Sony ST 5000 FW,** Spitzentuner, europ. Deemphasis, 1 Mikrovolt Empfindlichkeit. Selektivität besser 70 db. NP 1898,– DM, jetzt 950,– DM. Versand nur gegen Nachnahme (evtl. Abholung. **Anfragen von 8.00 bis 18.00 Uhr (0611) 730011-212, nach 18.00 Uhr (0611) 722326**

Lenco L 75 mit Elac STS 344, DM 340,– und **Empire 999 VE/X,** DM 130,–; **Revox A 77,** 2-Spur, DM 1150,–; **K&H Tuner ET 20,** DM 475,–; **Koss ESP/9,** DM 360,–.
Hoffmann, Tel. (06121) 49762

Sansui 5000, neu, DM 1295,– (DM 2310,–); **Thorens TD 150** und **Shure 75 E T 2,** DM 450,–
Tel. (08801) 893

Preisgünstig:
Lenco L 78, kompl. ohne System, originalverp.; **2 Scott S 17,** DM 460,–; Globetrotter Amateur, DM 350,–.
Anfragen: Tel. (06142) 54465

Marantz 30 (Verstärker 2 x 60 Watt), absolut neuwertig, Garantielaufzeit noch bis Mitte 1974, mit Holzgehäuse, Neupr. DM 3100,–, für DM 1950,– abzugeben.
Zuschriften unter Nr. HI 56 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
1 Braun CE 1000/2, DM 950,–;
1 Braun CSV 1000, DM 950; beide Geräte elektrisch und optisch in einwandfreiem neuwertigem Zustand.
Gerhard Kilb, 638 Bad Homburg, Herrnacker 18, **Tel. (06172) 22924**

Verkaufe:
Fabrikneue, originalverpackte **Revox-Bandmaschinen A 77 cs,** 19/38 cm/sec für DM 400,– unter Neupreis. Versand per Nachnahme.
Thomas Messer, 6240 Königstein/Ts., Hardtberg

Verkaufe:
Studio-Mikrofonbau Neumann U 64, Netzgerät N 6, 10 m Kabel mit Stativadapter, alles ungebraucht.
Angebote an **D. Wengert, Konstanz (07531) 44169**

Verkaufe:
Advent 201 Dolby Kassetten-Recorder, **Crown IC-150** Vorverst., **Citation 12** Endstufe, **FANE** 12 und 18 Zoll 20 000 Gauss Tieftöner, **JMF Boxen.**
Tel. Hamburg (0411) 684361 oder Holland (023) 289184

Für Musikliebhaber:
Quad-Anlage: absolut neuwertig, 1 Quad 22; 2 Quad II; 2 Elektroakustische Lautsprecher, originalverpackt; **1 Thorens TD 124 MK II,** mit SME 3012 und Shure V 15/E, äußerst günstig abzugeben.
Zuchriften unter Nr. HI 59 an HiFi-STEREOPHONIE

Umständehalber abzugeben:
Tonabnehmersystem Ortofon M 15e Super, DM 270,– (DM 325,–), auf Tonkopfschlitten für Dual 1219/29. **Elektronische Dreikanalweiche V + L DK 7,** DM 650,– (DM 820,–); **Endstufe V + L E 701,** 2 x 25 W, DM 460,– (DM 580,–); **Endstufe V + L E 703,** 2 x 50 W, DM 530,– (DM 660,–); **Vorverstärker V + L VM 312,** DM 500,– (DM 640,–); **Tuner Revox A 76,** DM 1180,– (DM 1525,–).
M. Liesendahl, 5673 Burscheid, Kaltenherberg 8

Verkaufe:
Revox A 77 cs f. neue Geräte.
Tel. (07307) 5991

Lautsprecherboxen:
Klipsch-Heresy, neuwertig (7 Mon. alt), je DM 1250,–
G. Rossi, 1 Berlin 65, Swinemünder Str. 92, **Tel. 4636339**

Günstig:
mehrere neue **EQUA** 2 x 60 W Sinus Endstufen, je DM 350,–, verkauft
Andreas Kurowski, 1 Berlin 51, Klembkestr. 82 b

Verkauf

Geschäftsverbindungen

Werbung

Stellengesuche

Kaufgesuche

Anzeigenschluß für Kleinanzeigen der Juni-Ausgabe: 4. Mai 1973

High Fidelity-Fachhändler

Aachen



INTERNATIONALES Hi-Fi studio ALLO PACH

51 Aachen · Adalbertstr. 82

HEILIGER+KLEUTGENS

HiFi STEREO STUDIO AACHEN

Kapuzinergraben 2 am Theater

Ruf: 21041/42/43



Weltvertrieb: hifi-stat-stereo-system

Wir führen SCOTT

Aalen/Wttbg.

Von Anfang an dabei



Aalen, Mittelbachstraße 29 ☎ 07361/6354

Der Fachhändler — Mann Ihres Vertrauens!

Achern

Von Anfang an dabei



Achern, Ratskellerstraße 7 ☎ 07841/3044/45

Amberg

HiFi-Stereo-Studio

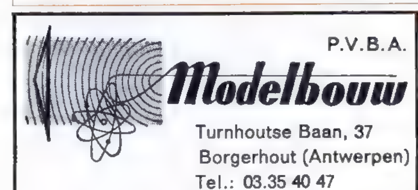
RADIO Schmeißner

854 Amberg

Georgenstr. 47, Tel. 2584

Große Auswahl in unseren großen Verkaufsräumen, fachmännische Beratung und Planung von HiFi-Musikanlagen und Diskotheken.

Antwerpen



P.V.B.A.

Modelbouw

Turnhoutse Baan, 37
Borgerhout (Antwerpen)
Tel.: 03.35 40 47

HiFi-Studio

Alle vooraanstaande merken invoorraad en aangesloten voor demonstratie.
Onze deskundige HiFi adviseurs (dhfi) bieden U, uit onze overvloedige keuze van hoogwaardige apparatuur, de installatie, persoonlijk voor U bestemd!

Wir führen SCOTT

Augsburg



HiFi-Stereofonie
HiFi-Quadrofonie

Vorführung in unseren HiFi-Studios

Ernst Holme

Das Haus für gute Elektrogeräte

Augsburg · Prinzregentenstraße 7
Kundenparkplätze im Hof

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Bamberg

WIR BERATEN SIE RICHTIG

Elektro Bär

autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
modern eingerichtetes HIFI-Stereo-Studio

Bamberg, Lange Str. 13, Telefon 2 21 12

Basel

hi-fi gewusst wo!

Beratung und Vorführung

HI-FI RADIO THÜRLEMANN
Elisabethenanlage 9, Tel. 35 84 04

MARCEL HAEGIN
HiFi TV SHOP
Spalenring 12, Telefon 43 19 32
4000 BASEL

thürkauf HiFi-Stereo-Studio
4000 Basel Dufourstraße 9
Tel. 23 15 55

Discount-Haus für
ADC, AKAI, AR, B+O, DYNACO, DUAL, ELAC, HECO, JAMAHA, JBL, KENWOOD, LENCO, LEAK, MAGNASONIC, MARANTZ, NIVICO, PICKERING, PIONEER, REVOX, SABA, SANSUI, SCOTT, SHURE, SONY, TEAC, THORENS, UHER, WEGA, WHARFEDALE.

günstigste Preise · Export-Preise
größte Auswahl · bester Service

Berlin

Auch in dieser Stadt Sonab

sinus

hi-fi stereoanlagen
1 berlin 61 hasenheide 70
telefon 0311/6 91 95 92

es beraten sie
michael jesse
dieter pawletzki
und
klaus-dieter probst

anerkannte high-fidelity fachberater dhfi

die Fachberater für SAE KLIPSCH

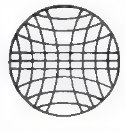
Wir führen SCOTT

Wenn Sie das Besondere wünschen, dann



Berliner Fernseh-Funk u. Ton-Technik

1 Berlin 30 · Nürnberger Str. 53-57
Ruf 24 80 20



und
Inter-Electronic
1 Berlin 33

Johannisberger Straße 18a
Ruf: 8 21 01 12

Zwei aus gutem Hause





Wer wählt – wählt **SPHIS**

joachim chittan

foto + ton

hifi-studio · foto-kino
stereoanlagen · tonbandgeräte
internationales angebot
1 berlin 61 · gneisenaustraße 91
telefon 03 11/6 91 55 53

FOTO – KINO Hi-Fi – STEREO

WIESENHAVERN

Norddeutschlands und Berlins großes
Spiegelreflex - Fachgeschäft

unsere HiFi-Stereo-Fachberater empfehlen:

● McIntosh ● Marantz ● Thorens ● Scott ● Kenwood ● Braun ● National ● Goodmans ● B & O ● Pioneer ● Akai ● Heco ● Revox ● Dual ● Wharfedale ● Lenco ● Leak ● Shure ● Stax ● SME ● Quad ● Servo - Sound ● Sennheiser ● Sony ● Uher ● AKG ● MB ● Scotch ● BASF ● Elac ● Sonab ●

Modernes HiFi-Studio ● erstklassiger Service ● größte Auswahl Berlins

FOTO – KINO WIESENHAVERN
1 BERLIN 15 · KURFÜRSTENDAMM 37 · 0311/8838047
2 HAMBURG 1 · MÖNCKEBERGSTRASSE 11 · 0411/336677



hifi stereo studio

für hochwertige Musikwiedergabe-Anlagen. Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte Schallplatten

Alleinverkauf für

Dynaco · Scan-Dyna
Celestion · Radford · Infinity
KEF · Teac · Grado · Decca
Bowers & Wilkens

Ferner führen wir

selbstverständlich alle anderen qualitativ interessanten

Hi-Fi Fabrikate

Kenwood · McIntosh
Peerless · Revox · Tandberg
Scott · Klein & Hummel
Braun · Saba · Dual · Uher
Sony · Lansing · Sansui
Heco · Wega · Hilten-Sound
Thorens · Lenco · Fisher
Leak · Wharfedale · Stax
Harman Kardon · Shure
Sonab · Elac · Akai · Pioneer
Jecklin · Micro · EMT · SAE
Sherwood · Klipsch · Isophon

Anerkannter HIGH-FIDELITY-Fachhändler



dhFi

Elektro Handelsgesellschaft
1 Berlin-Wilmersdorf
Hohenzollerndamm 174-177
Ruf 87 03 11

HINTZE FERNSEHEN HIFI
Farbfernseh-Studio · HIFI-Studio
Berlin 19 · Reichsstraße 6
Telefon 302 22 55 / 302 22 99

hifi~studio

Größte Auswahl internationaler Modelle in Berlin!

Alleinverkauf für:
Quad, Bozak und Empire

Spezialhändler für:
McIntosh · Marantz
Thorens · Cabasse
SME · Altec Lansing
JBL · Harman-Kardon
Akai · Pioneer
Sansui · Koss
Lux · Nivico
Onkyo · Sony · AR
Yamaha · Kenwood

Ferner führen wir:
Teac · Ferrograph
Lenco · Superex
Tandberg · Scott
Tannoy · Ortofon
Revox · Fisher
und selbstverständlich führende deutsche Markenfirmen.

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler



dhfi

BEI UNS FINDEN SIE:

MIKROPHONE
alle Preisgruppen

KOPFHÖRER
alle Preisgruppen

HIFI-STEREO
Cassettenrecorder

GRÖSSTE AUSWAHL IN BERLIN

---

gewußt wo!

Hi Fi Studio





Eppelsheim Elektronik KG

1 berlin 31, güntzelstraße 17-18
(0311) 861 47 99 / 861 67 33
anerkannter High Fidelity Fachhändler dhfi

Bielefeld





Bernhard Ruf

tonbildstudio

Spezialgeschäft für HiFi-Stereophonie
4800 Bielefeld
Feilenstraße 2
Telefon 0521/65602

Wir führen SCOTT

Bochum

Auch in dieser Stadt Sonab

HAMER RADIO

autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
Studio für internationales HiFi-Programm
BOCHUM, KIRCHSTRASSE 2
Telefon 6 76 86

Wir führen SCOTT

Bonn

Auch in dieser Stadt Sonab



Studio-INTERNATIONAL

Spezial-Studio für Hifi-Tonband- und Video-Geräte

300qm Verkaufsfläche bieten eine Grossauswahl

Bielinsky

Bonn · Acherstr. 22-28 Ruf 658006

Wir führen SCOTT

Real-HiFi



Wer führt – führt **SPHIS**



Braunschweig

Auch in dieser Stadt Sonab

Braunschweig
Auguststraße 23
Telefon 4 35 62



HiFi-studio
beratung – einrichtung – service

Wir führen SCOTT



Sir Truesound rät: in allen Lagen sollte man den Fachmann fragen!

HiFi Stereo-Phonie
Anlagen und Schallplatten
Radio-Ferner, Braunschweig
Hintern Brüdern · Telefon 05 31/4 94 87
Mitglied des dhfi

Wir führen SCOTT

Bremen

Auch in dieser Stadt Sonab

hifi studio bremen
Große Auswahl internationaler Modelle
Fachmännische Beratung und Planung
RADIO RÖGER
Bahnhofstraße / Ecke Breitenweg,
Ruf 31 04 46

Darmstadt

HiFi Studio Lau
Ludwigstraße 9
Telefon 0 61 25 / 2 66 51

Sansui -Fachhändler

Dortmund

Auch in dieser Stadt Sonab



studio bitter
DORTMUND BRÜCKSTR. 33 F: 52 79 67

Wir führen SCOTT

Der weiteste Weg lohnt sich um uns zu besuchen



DORTMUND

Beratung · Service · Verkauf
Anlagen u. Geräte für jeden Bedarf
Dortmund
Westenhellweg 111—121

Wir führen SCOTT

Düsseldorf

Auch in dieser Stadt Sonab



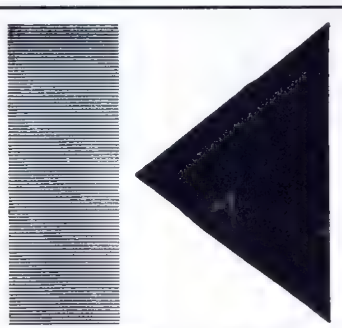
Großauswahl internationaler Stereoanlagen.
Spezialist für Discothekeinrichtungen.
anerkannter High-Fidelity-Fachhändler.
Düsseldorf, Stresemannstr. 39-41,
Telefon 36 29 70

Wir führen SCOTT

bran den bur ger ELECTRONIC

Führend in
der Multikanal- und
Quadrophonie-Technik
Sie wissen doch:
an Brandenburger führt
kein Weg vorbei

Weltklang-Center
für HiFi-STEREO MULTI-KANAL
brandenburger
ELECTRONIC
4 Düsseldorf, Steinstr. 27, Tel.: (0211) 17149



KÜRTEN
Studios für Hi-Fi-Stereotechnik Düsseldorf
Schadowstr. 78 Tel. 35 03 11



tv-stereo-studio
inh. gerh. konopatzki
fachberatung - planung
große auswahl
4000 düsseldorf-nord
nordstraße 96
telefon 483636




Wer wählt – wählt **SPHIS**

...führend
in der Unterhaltungs-Elektronik
FUNKHAUS
evertz

6 HiFi-Studios
Erstes Studio für Audiovision
FUNKHAUS
evertz

4000 Düsseldorf
Königsallee 63-65 · Tel. 8 03 46



Duisburg



HiFi Studio
Dieter Sauer

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Internationale Spitzengeräte
ständig vorführbereit
Köhnenstr. 23 Tel. 0 21 31 / 2 50 14

Wir führen SCOTT

Ensdorf/Saar

Von Anfang an dabei



Ensdorf/Saar, Hauptstr. 252 ☎ 06831/52512

Flensburg

Gebrüder BRAASCH Hi-Fi-Studios

Wir informieren über den neuesten Stand der Elektroakustik und vermitteln völlig neue Maßstäbe zur Beurteilung von HiFi-Stereo-Anlagen

STUDIO FLENSBURG
GEBR. BRAASCH HiFi-STUDIOS
239 Flensburg
Engelsbyer Straße 55 · Tel. (0461) 61931

Das Fachgeschäft für alle, die mit Ihrer HiFi-Stereo-Anlage nicht zufrieden sind.

Gebrüder BRAASCH Hi-Fi-Studios

Frankenthal

Von Anfang an dabei



Frankenthal, Bahnhofstr. ☎ 06233/9081/82

Frankfurt

Auch in dieser Stadt Sonab

main radio
HiFi-Stereo-Studio

Frankfurts großes Fachgeschäft für hochwertige HiFi-Stereo-Anlagen. Sie finden bei main radio, Kaiserstraße 40, in 5 Studios eine umfassende Auswahl des internationalen HiFi-Angebotes. main radio garantiert fachmännische Beratung. Montage und Service und den einmaligen 2-Wochen-Umtausch-Service. Bis 3 Jahre Vollgarantie. – Tel. 25 10 96

Frankfurts HiFi-Spezialist
main radio

Wir führen SCOTT



einziges
spezial
hi-fi-studio
in frankfurt

raum · ton kunst
neue kräme 29
sandhofpassage
telefon 28 79 28
hi-fi-stereo-anlagen
einrichtung von diskotheken

Wir führen SCOTT

Ihr HiFi-Berater
Radio Diehl
4 × in Frankfurt
Erprobte Modelle
Fachberatung

Kaiserstr. 5, T. 2 08 76; Zeil 85, T. 29 10 58
Opernplatz 2, Tel. 28 75 67
Ffm.-Höchst - Königsteiner Straße 17

Wir führen SCOTT

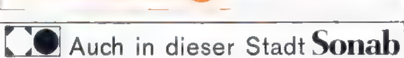
Im Frühjahr 1973
erscheint das
Schallplatten-
Jahrbuch I
Klassik-Auslese

RADIO DORNBUSCH

STEREO STUDIO
Anerkannter HiFi-Fachberater
Internationale Spitzengeräte wie: Kenwood, Pioneer, Sansui usw.
Vertragshändler u. -Werkstatt für alle **AKAI-Geräte**
6 Frankfurt/M-1
Eschersheimer Landstr. 267
U-Bahnh.
(06 11) 59 02 77 + 59 17 57

6 BERGEN-ENKHEIM
HESSEN CENTER
(0 61 94) 2 90 55
3000 Parkplätze

Freiburg





Freiburgs ältestes
HiFi-Fachgeschäft
Mitglied des dhfi

Fachberatung in allen Fragen der HiFi-Stereophonie.
Verkauf und Demonstration musikalisch hochwertiger HiFi-Anlagen.
Besuchen Sie unser HiFi-Studio.

Radio Lauber KG
Größtes Spezialgeschäft Oberbadens
Freiburg/Br., Bertoldstr. 18/20
Tel. 4 09 44

Wir führen SCOTT



Wer führt – führt **SPHIS**

Im Frühjahr 1973
erscheint das
Schallplatten-
Jahrbuch I
Klassik-Auslese

Phono Rafeg

78 Freiburg, Merianstraße 5
Telefon (0761) 22356

Bevor Sie sich zum Kauf einer HiFi-Anlage entschließen, sollten Sie unser Studio besuchen. Unser Angebot internationaler Spitzenfabrikate wird Sie sicher überzeugen. Wir beraten Sie fachmännisch, sachlich und berücksichtigen Ihre finanziellen Möglichkeiten.

PS: Übrigens, im Falle eines Falles garantieren wir schnellen und sicheren Service.

Friedrichshafen

Musikhaus Renz
Inh. Dieter Ganzer
Spezialgeschäft für HiFi - Stereo
Friedrichshafen, Eugenstraße 71
Tel. 94197

Göppingen

Von Anfang an dabei



Göppingen, Freihofstraße 5 + 6 ☎ 07161/78081/83

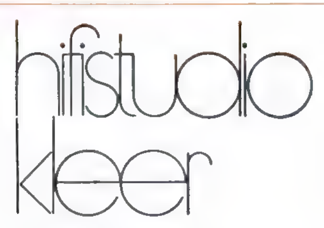
Groß-Gerau

Von Anfang an dabei



Groß-Gerau, Am Marktplatz ☎ 06152/7858/59

Gütersloh



4830 Gütersloh
Carl-Bertelsmann-Str. 35
Tel. 0 52 41/7 86 52

Hamburg

Auch in dieser Stadt Sonab



Centrum für High Fidelity

Centrum internationaler Spitzenfabrikate

Akai, Bose, Braun, Clarion, Dual, Empire, Goodmans, Heco, Harman Kardon, Isophon, Kenwood, Koss, Lansing, Lenco, Marantz, McIntosh, Micro, JVC Nivico, Onkyo, Ortofon, Pioneer, Quad, Revox, Sansui, Scan Dyna, Scott, Servo Sound, Sonab, Sony, Shure, SME, Tandberg, Tannoy, Thorens, Wharfedale

Hamburg-Poppenbüttel
Alstertal — Einkaufszentrum
Tel.: 6 02 22 20

DEKA-RADIO
STUDIO FÜR HIGH FIDELITY
BERATUNG
EINRICHTUNG
SERVICE
2000 HAMBURG 52
WAITZSTRASSE 20
TELEFON 893387

Wir führen SCOTT

otto elfeldt
hamburg-rotherbaum
feldbrunnenstraße 5
telefon 41 83 83 · 41 84 00
stereo hifi anlagen

Hi-Fi STUDIO 70

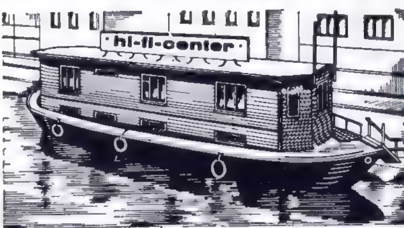
High-Fidelity-Stereo-Anlagen
Diskotheken
Video-Rekorder

2000 HAMBURG - EILBEK
Kantstraße 4 · Telefon 207010

Wir führen SCOTT

Im Frühjahr 1973
erscheint das
Schallplatten-
Jahrbuch I
Klassik-Auslese

hi-fi-steamer



Einmalig in Europa!
Direkt auf dem Wasser!
„das schwimmende Studio"
Teac — Kenwood — Sony — Akai
Braun — Arena — Kef — Lenco
Magnasonic u. a.
E. G. Lekebusch 2 Hamburg 11
Holzbrücke 2 a
Telefon: Sa.-Nr. 36 50 57 / 58

Gebrüder BRAASCH Hi-Fi-Studios

Wir informieren über den neuesten Stand der Elektroakustik und vermitteln völlig neue Maßstäbe zur Beurteilung von HiFi-Stereo-Anlagen

STUDIO LOKSTEDT
GEBR. BRAASCH HiFi-STUDIOS
2 Hamburg-Lokstedt 54
Süderfeldstraße 57, Telefon 0411/567343

Das Fachgeschäft für alle, die mit Ihrer HiFi-Stereo-Anlage nicht zufrieden sind.

Gebrüder BRAASCH Hi-Fi-Studios



HI-FI STUDIO
am Rothenbaum
Rundfunk- Fernseh- Phonogeräte

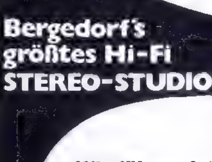
2 Hamburg 13, Innocentiastr. 4,
Telefon: (0411) 45 90 16

Wir führen SCOTT

Real-HiFi  Wer wählt – wählt **SPHIS**



Bezirksvertretung:
A. Lotze
2 Hamburg 13
Innocentiastraße 22
Tel. (04 11) 44 63 94
Rank-Arena
2 Hamburg 61, Haldenstieg 3
Tel.: 58 11 46, Telex: 02-15655





Wir führen Internationale Weltspitzenerzeugnisse

Akai · Arena · B&O · Braun · Dual · Elac · Garrard · Heco · Goodmans · Harman Kardon · Kenwood · Koss · Lenco · MB · Marantz · National · Nivico · Pioneer · Revox · Sony · Saba · Sennheiser · Scott · Sonab · Shure · Thorens · Tandberg · Uher · Wharfdale · u. v. m.

· Modernes Hi-Fi-Stereo-Studio · Planung und Beratung auch in Ihrer Wohnung
Erstklassige Werkstatt und Service

Anerkannter High Fidelity Fachhändler dhfi

FOTO-KINO-HIFI
ZANDER
Bergedorf, Sachsentor 26
Telefon 7 21 32 49

Hannover

Auch in dieser Stadt **Sonab**



ELAWAT



HiFi-Studio
Anlagen nach Maß
Ingenieur-Büro für Elektroakustik
Hansjürgen Watermann, Ruf 2 25 55
Hannover, City-Passage am Bahnhof

HiFi-Stereo-Center

Peter Schrödter
3 Hannover 1
Am Schiffgraben 19
Helvetia-Haus, Ruf 05 11 / 2 04 84
Unser großes Angebot führender Marken können Sie in unserem bestens ausgestatteten HiFi-Studio sehen und hören.
Studio für Farbfernsehen

Wir führen **SCOTT**

Ziese & Giese, zwei junge HiFi-Fachleute, stellen ihre subtilen Erfahrungen und Kenntnisse in den Dienst Ihrer Musikliebe. Mit Enthusiasmus. So gelingt es immer wieder, höchste Ansprüche an die Klangreinheit der Musikwiedergabe mit erschwinglichen Kosten, Langlebigkeit und absoluter Betriebssicherheit zu verbinden.

Ziese & Giese beraten Sie unbeeinflußt von modischem Schnickschnack und dem Propaganda-Einfluß jener Hersteller, die viel Geld für bunte Werbung ausgeben.

Ziese & Giese möchten ihren Ruf dadurch begründen, daß sie ausschließlich Geräte anbieten, deren technische Vollkommenheit außer Frage steht.

Damit gewährleisten **Ziese & Giese** eine zukunftssichere Anschaffung.



Ziese & Giese oHG
für hochwertige Musikwiedergabe-Anlagen. Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte **Schallplatten aus** Klassik und Jazz. **Berliner Allee 13,** Ecke Volgersweg, Telefon 2 88 88.

Idar-Oberstein

Von Anfang an dabei



Idar-Oberstein, Hauptstr. 361 ☎ 067 81/2 50 76-78

Karlsruhe

Auch in dieser Stadt **Sonab**

HIFI-CENTER

SABA · MCINTOSH · RADFORD
AKAI · SONY
GOODMAN
PIONEER
LENCO
THORENS
HILTON-SOUND
REVOX · JBL
WHARFEDALE
BRAUN · B&O
KENWOOD · GRUNDIG · HECO etc.

7500 KARLSRUHE/BADEN
Karlstraße 48 · Tel. 0721/27454

Wir führen **SCOTT**



Wir führen **SCOTT**

Von Anfang an dabei



Karlsruhe, Kaiserstraße 86 ☎ 0721/2 34 08



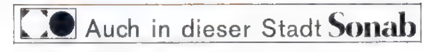
Anerkannter Hi-Fi Fachberater dhfi

Studio Kühl
75 Karlsruhe
Yorckstraße 53a
Tel. 0721/59 39 96

optimal abgestimmte High-Fidelity Anlagen

Wir führen **SCOTT**

Kassel



HiFi-Stereo-Geräte
Lautsprecher, HiFi-Plattenspieler
Große Auswahl HiFi-Fachberater



35 Kassel, Obere Königsstraße 51

Nordhessens-HiFi-Spezialist
Heini Weber
Wilhelmsstraße · Ruf 1 95 71-75
„Internationale Auswahl"

Real-HiFi Wer führt – führt **SPHIS**



Auch in dieser Stadt **Sonab**



international hifi-stereo-studio

Kihr-Goebel

KIEL **Ruf 47262**

Wir führen **SCOTT**



Köln

HiFi-Stereo

Hören und sehen Sie in unseren modernen Studios internationale Spitzenfabrikate



5 Köln 30 (Ehrenfeld)
Venloer Straße 350 b / Ehrenfeldgürtel
Telefon (02 21) 51 81 21 / 25

Wir führen **SCOTT**

Alle wissen es

HiFi-Stereo-Anlagen kaufen Sie nirgendwo günstiger. Am Anfang steht unsere erstklassige Beratung. Dafür sind wir bekannt. Dann hören und sehen Sie HiFi-Qualität in allen Preisklassen in unserem HiFi-Studio und bei Ihnen zu Hause. Am Ende werden Sie von unseren Preisen angenehm überrascht sein. Und nach dem Kauf? 6 Jahre Garantie und Reparaturschnelldienst — unser Service ist HiFi-gerecht. Wir haben immer Zeit für Ihre HiFi-Probleme. Machen Sie doch einen Termin mit uns.



5 Köln 1, Jahnstr. 26, Tel. (0221) 21 41 16

FREUND ACUSTIC



internationale spitzengeräte, erfahrenes fachpersonal, objektive, neutrale beratung, unübertroffene plattenauswahl

KÖLN AACHENER STR. 412 · 495007/8

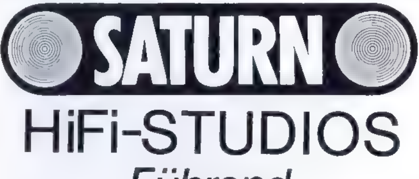


Center für Weltspitzengeräte.
Studios in verkehrstechnisch optimaler Lage. Nähe Aachener Weiher.
Zuverlässige, ehrliche Beratung, ausgewählte Schallplatten. Perfect-Service. Interessante, preisgerechte Zusammenstellung.
Wir laden Sie ein.

Ihr HiFi - Fachberater

HiFi-Studios Jolly

5 Köln 41 (Lindenthal), Dürener Str. 87
Telefon (0221) 44 57 90
[P] eigene Parkplätze



HiFi-STUDIOS

Führend in Europa



Teilansicht Studio II

5 KÖLN 1
Hansaring 91 · Tel. 52 41 41
HiFi-STUDIOS



Wir führen **SCOTT**



MARCATO IST MUSIK!



Keine einzige unserer HIFI-Anlagen wird Ihnen Ärger machen. Nur Freude. Was meinen Sie wohl — warum Marcato 5 (fünf) Jahre Garantie gibt?

Wer so gute Spitzengeräte führt kann sich das erlauben. Ist das nicht Musik in Ihren Ohren? Noch schöner wird es ... wenn Sie bei uns Probehören!

Unter Wohnraumbedingungen. Im ehrlichen Hörvergleich. Das ist Musik!

Das ist Marcato! Das ist HIFI in Vollendung!

Das war eine Einladung!



MARCATO...das Erlebnis Musik...
STEREOTHEK plus HIFISTUDIO Kölner Ladenstadt ☎ 21 18 18

Real-HiFi  Wer wählt – wählt **SPHIS**



INVOCARE
HiFi-Studio
J. Schordell
An der Malzmühle 1
Ecke Mühlenbach
Tel. (02 21) 21 27 73

hifi-stereo
große Auswahl in zwei Studios
Radio Graf
Köln · Neumarkt / Richmodstraße
Telefon 24 80 76
Wir führen SCOTT

HiFi Stereo
Musikanlagen
Wir führen Weltspitzengeräte —
Wir garantieren fachmännische
Beratung — Montage — Service
Ein Besuch in unseren
HiFi - Stereo - Studios
ist für Sie immer lohnend!


Köln, Herzogstr., Tel. 21 18 15

Konstanz



Spezialstudio
Radio Steurer
Am Zähringerplatz

Landau

Von Anfang an dabei


Landau, Königstraße 32 ☎ 06341/6051/52

Linz

BRÄUER & WEINECK
LINZ/Donau, Spittelwiese 5–11
Telefon 0 72 22 / 2 78 03
HiFi - Stereo - Studios
Weltmarken-Großauswahl
BOSE-Generalvertretung

Ludwigshafen

Von Anfang an dabei


Ludwigshafen, Bismarck-Str. ☎ 0621/519041-44

Mainz

Auch in dieser Stadt Sonab

WIR BERATEN SIE RICHTIG
Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio
BUSCH LERCH
RUF 23675 MAINZ FUSTSTR. 15
Wir führen SCOTT

STUDIO FÜR
HiFi-TECHNIK
Internationale Spitzengeräte
Unübertroffene Plattenauswahl
Erfahrenes Fachpersonal


Telefon: (0 61 31) - 2 48 06

Von Anfang an dabei


Mainz, Schöfferstraße 17 ☎ 06131/21376/77

Mannheim

Auch in dieser Stadt Sonab



tonstudio mannheim
STEREO—VIDEO
68 Mannheim, N 3, 13
Tel. 06 21/10 13 53

Von Anfang an dabei


Mannheim an den Planken ☎ 0621/4003405

Mülheim/Ruhr

Auch in dieser Stadt Sonab

bernd melcher
ihr fachgeschäft in der stadtmitte
mülheim/ruhr, friedr.-ebert-str. 6
telefon 3 83 91
internationale geräte für jeden anspruch
preiswerte anlagen, sonderangebote
Wir führen SCOTT

München

Auch in dieser Stadt Sonab



Hi-Fi
Stereo
Individuelle Beratung
Fachmännische Vorführung
der Dual HiFi-Componenten

Heinz Seibt
Dual-Werkvertretung
8034 Germering
Industriestr. 20, Tel. 84 20 51-53
Verkauf nur über den Fachhandel

hifi- studio hom
München 12 Bergmannstr. 35
50 32 89 / 50 71 47



4 große Audiovisions-Studios mit den bedeutendsten HiFi-Bausteinen des Weltangebots. Lautsprecher z. B.
AR · JANSZEN · MICROSTATIC
Anlagen ab DM 1000,—. Kostenloser HiFi-Testanschluß. 30 000 Jazz LPs.
elektro-egger
8 münchen 60
gleichmannstraße 10 · tel. 883058




Wer führt – führt **SPHIS**



E. Ernstberger KG

Spezialgeschäft
für HiFi-Stereophonie
und Audiovisuelle Anlagen

8 München 40
Kaiserstr. 61 - Tel. 349146

Spezialhändler der Firmen
ESS + IMF
Lautsprecher und Verstärker der Weltspitzenklasse

Ferner führen wir sämtliche Fabrikate in- und ausländischer Hersteller

Spezialist für Akai-Video-Recorder

Münchens Top-Studio für Kenner

Wir führen SCOTT

HiFi - Stereo - Studio

Bestimmt das kleinste Studio für High-Fidelity

Sie finden bei mir nicht „alles", sondern eine nach strengen Qualitätsnormen getroffene Auswahl aus dem verwirrenden Angebot des **HiFi-Weltmarktes.** Als langjähriges Mitglied eines Sinfonie-Orchesters bin ich in der Lage, HiFi-Componenten nicht nur technisch, sondern auch musikalisch zu beurteilen.
Rufen Sie mich an, wir können dann eine Zeit für eine unverbindliche und ungestörte Hörprobe vereinbaren.
Ein Testanschluß in Ihrem Heim ist selbstverständlich.

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

PETER LIGENDZA, 8 München 21
Byecherstraße 27 - Telefon 560 770



Wir führen SCOTT



Wir führen SCOTT

Alle sprechen von den neuen HiFi-Studios bei

RADIO-RIM

Umfassende Auswahl in 4 HiFi-Studios mit allen Annehmlichkeiten vorteilhaften Einkaufs

RADIO-RIM

Bayerstraße 25
Theatinerstraße 17
Tel. 0811/55 72 21, 55 81 31

LINDBERG

HiFi-Stereo International

Sie hören und sehen die international führenden HiFi-Stereo-Markengeräte. Erst diese Auswahl ermöglicht die beste Wahl. LINDBERG's erfahrene HiFi-Spezialisten informieren Sie gründlich. Angenehme Teilzahlung.

LINDBERG

HiFi-Studios: München
Sonnenstr. 15 und Kaufingerstr. 8

Wir führen SCOTT

RADIO SCHÜTZE
tut was für seine Kunden

HiFi-Stereo-Studio
Beratung - Planung - Verkauf
für Heim-Restaurant-Discothek
8 München 2, Sonnenstr. 33
Tel: 55 77 22

Wir führen SCOTT

Münster

Auch in dieser Stadt Sonab

STEREOPHON
HiFi-Studio Münster
K. W. Schwerter
Elektroakustik-Ingenieur VDE AES
Geöffnet Mo.—Fr. 14—18 Uhr und nach Vereinb. · Alter Steinweg 19 · Telefon 55475

Neustadt/Weinstr.

Von Anfang an dabei



Neustadt. Kellereistraße 18 ☎ 06321/7263

Nördlingen

Von Anfang an dabei



Nördlingen, Polizeigasse 10 ☎ 08931/3050

Nürnberg

Auch in dieser Stadt Sonab



HIFI STUDIO SERIE

Besuchen Sie unser Vorführstudio
Wir führen die neuesten Modelle

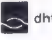
RADIO-ADLER

Josephsplatz 8 / Tel. 20 46 27

Wir führen SCOTT

Radio-Bestle und Die Schallplatte
Nürnberg, Pfannenschmiedsgasse 12
Telefon 203644
Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio

Oldenburg

thomas ripken
high fidelity
29 oldenburg
achternstr. 18 · tel. 0441/14089
anerkannter high-fidelity fachhändler  dhfi



Wer wählt – wählt **SPHIS**



DER ULTRA
HIGH-FIDELITY
STEREO
VERSTÄRKER
ES 707
Der TELEWATT ES 707 ist der Schrittmacher in Qualität und Endleistung. Mit 250 Watt Musikleistung ist er der modernste und bemerkenswerteste High-Fidelity-Verstärker des Weltmarkts. Enorme Endleistung, extreme Verzerrungsfreiheit und vielseitige Einstellmöglichkeiten eröffnen neue Dimensionen der Klangqualität.
WEITERE WICHTIGE MERKMALE
8 Stereo-Eingänge · frontal bedienbare Pegel-Einsteller · 2 Phono-Eingänge · Bandgerät und Mikrofon frontal anschließbar · 2 Kopfhörer-Anschlüsse nach DIN- und US-Norm · Tonband-Monitor · 2 Lautstärke-Einsteller für frequenzlineare und gehörrichtige Regelung · neue mehrstufige Baß- und Höhenregler mit variablen Übergangsfrequenzen · Präsenz- und Antipräsenzregler · Steilflankige Tiefen- und Höhenfilter · 2 Leistungs-Meßwerke für jeden Ausgang · Lautsprecher-Wahlschalter und Anschlüsse für mehrere Lautsprecher.
TECHNISCHE DATEN
Große Kraftreserve durch zwei getrennte Netzteile
Musikleistung 250 Watt bei Klirrfaktor 0,1 % 360 Watt bei Klirrfaktor 1 %
Sinusleistung 180 Watt bei Klirrfaktor 0,1 % 220 Watt bei Klirrfaktor 1 %
Klirrfaktor kleiner als 0,1 % (20 Hz – 12 kHz)
Intermodulation 0,1 %
Frequenzbereich 20 Hz – 70 kHz
Phono-Empfindlichkeit 1,9 mV (bis 10 mV einstellbar)
Fremdspannungsabstand 85 dB
KLEIN + HUMMEL
7301 Kemnat, Postfach 2
Telefon (07 11) 25 32 46
Telex 7 23 398 khd
Vertretungen: Hamburg Walter Kluxen, Nordkanalstraße 52 Tel 2 48 91
München Ariston GmbH, Steinerstraße 4 Tel. 73 25 38
In Frankfurt Jean H. Nies, B.-Enkheim, Max-Planck-Str. 7 Tel. 0 61 94/27 84
In Köln Leo Melters KG, Gr. Witschgasse 9–11 Tel. 23 50 98
K+H
TELEWATT
HIGH FIDELITY
TELEWATT
PHONO
MIC
RADIO
TAPE
RES
MONITOR
LOUDNESS
BASS
TREBLE
PRESENCE
SPEAKERS
LEVEL
BALANCE
250 WATT STEREO AMPLIFIER ES 707
FILTER
MONO
PHONES

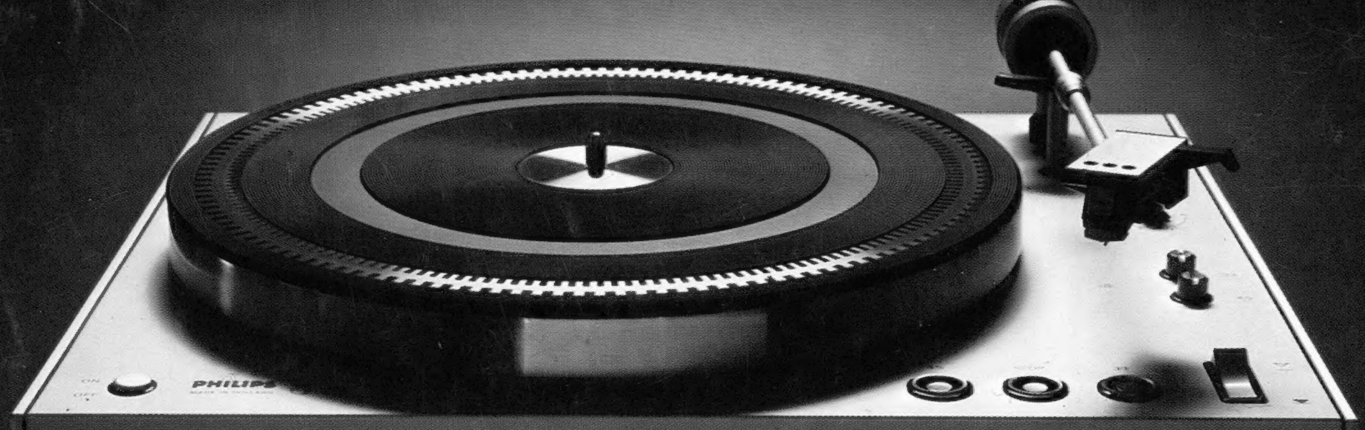
Non plus ultra

Philips 212 ELECTRONIC mit SUPER M

Wo Musikhören mehr ist als ein Hobby, wo Anspruchsvolle höchste Ansprüche stellen, da wird dieses Gerät der internationalen Spitzenklasse eine dominante Rolle spielen.
212 ELECTRONIC. Weil hier die Elektronik die entscheidenden Funktionen übernimmt – sensibler, schneller, präziser als jede Mechanik.
212 ELECTRONIC. Optimal im Detail, im Gesamtkonzept, im Design.
Überzeugen Sie sich bei Ihrem Fachhändler · Spezialprospekt „212 ELECTRONIC“ direkt von Philips.







COUPON
Bitte schicken Sie mir Ihren Spezial-
prospekt „212 ELECTRONIC“.
Bitte ausschneiden und einsenden:
Deutsche Philips GmbH
2 Hamburg 1, Postfach 10
[illegible]-Abteilung
(HS)

PHILIPS